مجلة الألسن للترجمة

العدد الثاني عشر 2014

فاتسلاف هافِل - ناصر إيراني - سو شو يانغ -
برتولت بريشت - إيسابيل آيندي - هورتون فوت -
لورانس فينوتي - ذاكرة الترجمان: حسن عبد المقصود

’نداء الحرية‘ .. قصائد عالمية

مجلة الألسن للترجمة
العدد الثاني عشر 2014

مجلة الألسن للترجمة

العدد الثاني عشر
مجلة الألسن للترجمة الناشر:
وحدة رفاعة للبحوث وتنمية المعلومات اللغوية والترجمة

رئيس مجلس الإدارة وعميد الكلية
أ.د./ ناهد عبدالحميد إبراهيم

نائب رئيس مجلس الإدارة
أ.د./ ليلى جلال الدين

رئيس التحرير
أ.د./ كرمة محمد سامي فريد

مستشارو التحرير
أ.د./ جابر عصفور أ.د./ رمسيس عوض أ.د./ صالح هاشم مصطفى
أ.د./ عبد السلام أحمد عواد أ.د./ عبد السلام مصطفى منسي
أ.د./ محمد أبو العطا أ.د./ محمد عوني عبد الرءوف
أ.د./ محمود علي مكي أ.د./ مصطفى ماهر أ.د./ مكارم الغمري

شارك في إصدار هذا العدد
أ.د./ إيمان السعيد أ.د./ داليا الطوخي
أ.د/ خالد البلتاجى
د. هدى باز د.هناء كامل د.مروة مصطفى

شارك فى المراجعة اللغوية
نورهان عبد الرءوف عبد العزيز بديوى

قطاع الدراسات العليا
أسماء توفيق

تصميم الغلاف:
أ.د/ كرمة سامي

محرر النسخة الإلكترونية:
د. خالد البلتاجي

الأعمال المقدمة في هذه المجلة تنشر على مسئولية أصحابها
© حقوق الترجمة تحفظ للمترجمين ولكلية الألسن- جامعة عين شمس

رقم الإيداع: 2001/12043 الترقيم الدولى الموحد: X869-1110

عنوان المراسلات: كلية الألسن – جامعة عين شمس
وحدة رفاعة للبحوث وتنمية المعلومات اللغوية والترجمة
ت: 22626259 – 24036340 فاكس: 22627214
viced.research@alsun.asu.edu.eg
philology@alsun.asu.edu.eg

فى هذا العدد

كلمة المحرر

دراسات ومقالات مترجمة

تفحص مفردات اللغة الانكليزية عند الترجمة
بيتر نيومارك
ترجمة : د. صباح صليبي الراوي

مراجعة لكتاب مدخل إلى علم اللغة الإدراكي
مونيكا شفارتس
ترجمة : د.سعيد حسن بحيري

مراجعة لكتاب البراجماتية
لـ ك. ليفنسون
ترجمة : د.سعيد حسن بحيري

تمهيد: الشعر والترجمة
لورانس ڤينوتي
ترجمة : زينب سالم

بحوث ومقالات

ذخائر التراث العربي من تحقيق المستشرقين وترجمتهم "رحلة الملل والنحل"
ترجمة : د. عوني عبد الرءوف

ملف العدد

فاتسلاف هافيل..
إعداد : د. عمرو أحمد شطوري

قراءات

نماذج شعرية مترجمة من العصر الوسيط للشاعر تاضروس أبي العافية
ترجمة: د.ريهام محمد كمال القاضي
مراجعة : د. جمال أحمد الرفاعي

معاجم

قاموس المصطلحات الدينية
اعداد : رحمة شعراوى - فتحى منصور
منة الله عبد المعطى
مراجعه : د.داليا جمال ابو العنين

رواية

رواية قريتى .. نور آباد
ناصر ايرانى
ترجمة ودراسة أسلوبية: د. أسماء محمد عبد العزيز

قصة

روساريتو
رامون انكلان
ترجمة : محمد إبراهيم مبروك

لن تموتى
كاترين شميدت
ترجمة : د. علاء الدين ندا

في قمة الهرم
يرجى شفيدا
ترجمة : د .عمرو أحمد شطوري

تجمدت الإبتسامة
سو شو يانغ
ترجمة : د. سمية محمد الدمهوجي

شعر

مختارات من الشعر الغنائي الكلاسيكي الألماني
لدى يوزف فون أيشندورف و إدوارد موريكه
ثلاث قصائد ألمانية
ترجمة وتقديم : د. محسن الدمرداش

نداء الحريّة في قصائد عبرية

شعر ماريو موردخاي
محمد البوعزيزي

الاشكنازيون نازيون
النازيون في سماء طرابلس
شموئيل يروشالمي
ترجمة : د.جمال الرفاعى

أيها العمال اخرجوا من القاع
تحيا فلسطين الحرة
شموئيل يروشلمى
ترجمة : د. نرمين أحمد يسرى

قصائد آهارون شبتاى ومايئر فيزليتر عن طالى فحيمة
ترجمة : د.عزة محمد سالم
مراجعة : أ.د/ جمال أحمد الرفاعي

حرية الهُوية في شعر يهود الشرق مع ترجمة نماذج شعرية لعدد من الشعراء ذوي الأصول الشرقية
ترجمة وتقديم : د.ناهد راحيل

حرية "القدس" في شعر نعيم عرايدي
ترجمة وتقديم : د.نهلة راحيل

نداء الحرية في قصائد ألمانية
"أنشودة الحريّة" ، "قائمة الأشراف"
أوجوست هينريش هوفمان فون فالرسليبنِ

"أنشودة جوتنبرج"
جيورج هيرفيج

" الحريّة التي لا أعنيها"
كارل كراوس

"قصيدة الحريّة"
جيورج دانسر

"رصيد مخزون التاريخ" ، "مُخدّر الرِقابة "
باستيان بالمان

"القوّة"، "الطبيعة"، "سعادة الحياة"
سيلفيا هارتمان
ترجمها وقدم لها : د. محسن الدمرداش

قصائد الحرية للأديب الألمانى برتولت بريشت
الشاعر الذى أضاء الزمن المظلم
ترجمة لبعض قصائد الحرية لبريشت
آه أيها التعساء
إلى الأجيال القادمة
من لا يزال حيا، عليه ألا يقول مستحيل
أغنية مضادة لأغنية: "عن مودة العالم"
أيها الجنرال، دبابتك قوية جدا
تقديم وترجمة : د. أمانى كمال سيد

ورشة الترجمة
مقتطفات من "يوميات صياد"
ميجيل ديلِيبس

مقتطفات من كتاب "بلدي المُخْتَرَع"
إيسابيل آيَندي

مقتطفات من "الغيضة الضائعة"
رفائيل البرتي

ليس عربيًا كل ما يبدو كذلك
خوان جويتيسولو

البحث عن شارع الرحمة
ليندا جراى سيكستون

الأغلى في وسط أوروبا
أوتا بافيـل

وداعاً
ألبرت هورتون فوت

ذاكرة الترجمان
حسن عبد المقصود..صورة المُترجم
إعداد : د.كرمة محمد سامي فريد

روابط مفيدة
إعداد : د.رضوى قطيط

فصل الخطاب
تجربة مُترجم
إعداد : د.محسن فرجانى

"قف للمترجم.."

من الذى يمكن أن يجمع بين فاتسلاف هافِل، وايزابيل آيندى، والشهرستانى، وسو شو يانغ، وبرتولت بريشت، ولورنس فينوتى، وهورتون فوت، وناصر إيرانى، ورامون أنكلان، وآخرين فى مجلد واحد؟ فيضم بين أركانه متفرقات سردية ومعرفية؟ شعرية ونثرية؟ ويجمع بين الشرق والغرب، بل والشمال والجنوب ويتحدى بعمله صورة رَديارد كِبلينج التشاؤمية عندما أعلن بكل ثقة أن الشرق والغرب لن يتلقيا أبدا؟! من الذى يجسد الوصية الإلهية "لتعارفوا" ويجمع بين الأضداد وألف بين الشتات؟

عرَّفَ ماثيو آرنولد فى محاضرته "عن ترجمة هوميروس" الترجمة بأنها عمل يتطلب وقتا وشجاعة للتنفيذ، وخلص آرنولد إلى أن المترجم لابد له من أن يحدد هدفه فى التعامل مع النص الأصلى، لا تتمثل القضية فى رأى آرنولد فى نظريات الترجمة وإنما فى إسداء المترجم المخضرم النصح العملى للمترجم الواعد، الذى يرى آرنولد أن من أهم الصفات التى يجب أن يتحلى بها وبالتالى تنعكس على عمله هى أولا عملية التلقى/التقييم السليم التى تتجسد فى القراءة الواعية للنص "correctness of appreciation" إلى جانب الإخلاص والأمانة والصدق والبعد عن التقعر والحذلقة والزيف! لا يستطيع المترجم أن ينتج ترجمة جيدة فى رأى آرنولد إلا إذا انقشع ضباب الفكر والقول والمشاعر الذى يفصل بين المترجم والنص الأصلى لتنشأ علاقة بين المترجم والنص هى تجسيد لشفافية نقية وصافية.

الترجمة مهنة حقيقية، ورسالة نبيلة، والمترجم هو القيم على ذاكرة الثقافة وحارسها، قد تكون خطوات المترجم بطيئة لكنها واثقة، لكنه لن يزدهر عمله إلا فى سياق مشروع حضارى كبير تتبناه أمته وتكرس له طاقاتها.عندئذ يمكننا أن نقول: "كاد 'المترجم' أن يكون رسولا."

المحـرر

تفحص مفردات اللغة الإنكليزية عند الترجمة *

بيتر نيومارك
ترجمة: د. صباح صليبي الراوي
أستاذ اللسانيات والترجمة في كلية اللغات – جامعة بغداد

قبل خمس سنوات كتبت بحثًا بعنوان "الكلمات والنصّ: الكلمات ودرجات السياق في الترجمة"، نشر فيما بعد في كتاب (About Translation, Newmark, 1991) واقترح الآن إعادة النظر في نتائجه:

"على نقيض الحكمة السائدة فإن لكثير من المفردات المنفردة للغة المصدر في النصوص مثل (Haematology or even houses) غالبًا ما يكون لها مكافئ ترجمي تام لمعناها المدلولي والتداولي مع ما يطابقها في اللغة الهدف؛ مهما كانت درجتها في السياق إلا إن الترجمة التامّة لنصّ من النصوص- وبالنتيجة مبدأ التكافؤ التامّ للنصوص - حالة غير موجودة". أعتقد أن هذه العبارة هي ـ على العموم ـ حقيقية بيد أنها تحتاج الى تعديل. وإلى حد نموذجي؛ فليس ثمَّة تكافئ ترجمي تام يتلاءم في المناسبات كافة سوى مصطلحات فنية معيّنة مثل:

(Gefluder) فى الألمانية
(flume) فى الفرنسية
(flume) فى الإنجليزية تعنى (القناة الاصطناعية لجدول الماء لاستخدام صناعي معين).
والمصطلحات المؤسّساتية العالمية؛ مثل منظمة اليونسكو (UNESCO).

أما بقية المفردات فلا يوجد لها تكافئا ترجميًا تامًا إلا بقدر تعلق الموضوع بالرسالة المراد نقلها؛ وليس بظلال المعاني التي تحملها المفردة، وهكذا فإن الجملة: (Grube ihn von mir) مقابل الجملة: Send him (my love) تنقل الرّسالة الجوهريّة؛ إلا إن المعنى المنقول إنْ هو إلا معنى تقريبي؛ وفضلا عن ذلك فإن جملة: (That 's a large house) مقابل الجملة الأولى تتضمَّن معيار احتمال، ولا تعد مكافئا تامًا لكون الجملة: (Das ist ein groBes) مختلفة في الحجم وتفترض صورة ثقافية مختلفة لمنزل ما، ومن الممكن أيضًا أن تكون المفردة الألمانية (Haus) أوسع وأكثر شيوعًا من المفردة الإنكليزية (House) وتتداخل في مجال تداعي المعاني مع مفردات أخرى مثل (Building, premises, home).

وبسبب العمل المكثف للمنظمة الدوليّة للتقييس وعدد المنظمات الوطنية للمعايير فقد ازداد عدد المصطلحات ذات التكافؤ الترجمي التامّ في لغات البلدان المتطورة صناعيًا. فالتقنيات المختلفة في البلدان ذات اللغات الرّومانية والجرمانية والسلفانية ولغات أخرى قد سحبت من خزين شائع من مفردات اللغات الإغريقية واللاتينية، واستحدثت بنية تحتية من المصطلحات الفنية والعلمية والأكاديمية التي تعمل بمثابة مصدر موحَّد وقابل للترجمة على نحو متبادل للغات البلدان النامية (سواء كانت مظللة أم لا؛ ذلك أن هذا هو أحد الأسبا ب وراء اتخاذ منظمة جنوب غرب إفريقيا الشعبية (سوابو SWAPO) قرارًا لجعل اللغة الإنكليزية اللغة الرسميَّة الوحيدة في جمهورية (نامبيا)، وأبعد من ذلك فإذا كانت قد فضلت لغة إفريقية ما مثل: (هيريرو) فإنها سوف تحد من المنافسين ذوي العروق المتداخلة. ولذلك فإن عددًا من مصطلحات اللغة المصدر المتزايدة يحتمل أن يكون لها تكافئ ترجمى تام مع ما يطابقها في اللغة الهدف واضعين في أذهاننا بأنه ستبرزعلى الدوام ثغرات لغوية غريبة ومفردات زائفة حتى في المجالات الفنية.

وعندما نتمعّن في الأصناف الأربعة للمفردات المفتوحة ــ الأسماء والأفعال والصفات والظروف ــ نجد أن للأسماء التي تمثل الأشياء العامَّة في أغلب الاحتمال مكافآت ترجميّة تامّة في لغة أخرى تاركين التنوَّعات الثقافية جانبًا، شريطة أن تكون الأشياء لها الوظائف والأشكال والألوان التي تقترب بعضها من بعض، وألا تستعمل استعمالا مجازيًا. وهكذا نجد المفردات (Window, fenster, fenetre, finestra) في الإنكليزية والألمانية والفرنسية والإيطالية على التوالي. وبما أن الأفعال غالبًا ما تضمّ الحركة أو الازاحة بطريقة تنفيذ

العمل بأساليب مختلفة وفي لغات مختلفة كما توضح مقالة (اندرمان) هي الأخرى، فالاحتمال وجود مكافأت تامّة للأسماء قليل؛ أمَّا الصفات أوالظروف فإنها تمثل خصائص بشرية يجري تعديلها ثقافيًا - في معظم الأحيان - بفعل الاحكام الشخصية؛ مثل كلمة المشتقتان من (Patiently, patient, Patient) ولها تطابقات أقلّ دقة. وأكثر من ذلك ففي خزين الكلمة الأساس ـ حيث الأساس الثلاثي للغة الإنكليزية (الجيرمانية والفرنسية وتكون ظاهرة للعيان) نستحسن التقسيم الثلاثي للهجات المهنية كما هو الحال مع الكلمات (Begin , commence and initiate). وعندما نفحص لغة غير اللغة الفنية يصبح الأمر واضحًا على نحو متزايد مفاده أن من بين لغات البلدان المتطوِّرة تمتلك اللغة الإنكليزية مكانة خاصَّة قدر تعلق الموضوع بالتكافؤ الترجمي؛ وهو عندما تسمي الإنكليزية الخصائص البشرية والطبيعيَّة فإنها يمكن أن تكون أكثر سعة وأكثر تقاربًا (مثل كلمتي (Nice, nasty) التي من الصعوبة بمكان إيجاد مكافآت لها في اللغة الأجنبية) وأكثر خصوصية وتفصيلا مثل (Fussy finicky)., ومن حيث المبدأ فمن المحتمل أن تفهم الأشياء فهمًا أدق إلا إن الأمر في الواقع هو خلاف ذلك؛ لأنه وتحت أقل مستوى معين من العمومية يحتمل أن تكون هذه الأشياء مرتبطة بالثقافة مثل (Moulton or Brompton for bike, Anderman, this volume). إن الحقيقة الجوهرية تكمن في أن اللغة الإنكليزية ـ وفي تقديرات كثيرة ـ تمتلك من المفردات ما يزيد عن ثلاثة أضعاف أية لغة أخرى (على سبيل المثال مقارنة مع رأي كاليبورن 1990)؛ لذلك فمن المحتمل أن صورتها العالمية من الناحية اللغوية تكون أكثر تفصيلا وأكثر خصوصية فمعاجم اللغة الإنكليزية الكبيرة الحجم تضم (60.000-40.000) كلمة[615,000 (OED) 450,000 (Webster)] مقارنة بمعاجم اللغات الأخرى كالروسية بـ (-150,000) كلمة والفرنسية بـ (130,000) كلمة، وحسب تقديري فالألمانية تحتوي على (250.000 إلى 3000.000) كلمة، قارن ذلك بالأرقام التي ذكرها بايرن (1990) فثمة (200.000) كلمة من الكلمات الشائعة الاستعمال في الإنكليزية مقارنة بـ (184.000) كلمة في الألمانية و(100.000) في الفرنسية.

إن انتشار اللغة الإنكليزية في التنوعات القومية عالميًا هو أيضًا سيكون له وزن تجاه إيجاد مكافآت ترجمية في لغات أخرى – علاوة على ذلك ففي مجال التركيزالثقافي حيث اللغات الأخرى تتوافر فيها الكلمات مثل (Snow, camels, cheeses, sausages, wines etc.) فإن للغة الإنكليزية كمًا من الصور القياسية السائدة (موسيقة لعبة الكريكيت)؛ إذ ان الكريكيت تطرد الموسيقى عندما تذاع سباقات الاختبار على مذياع رقم 3. وبما أن تلك الكلمات ينبغي ـ في العادة ـ إما تقليصها إلى مفهوم أو نقلها إلى صورة أخرى في الترجمة؛ فإن فقدان الترجمة هو أمر جدير بالاعتبار مثل (in der Klemme sein) وفي الألمانية (Be on a sticky wicket)؛ أي أن احتفاظ بصورة الكريكيت سيكون غير مفهوم في الترجمة. ونظرًا لصلاتها العالمية باللغات الأخرى افترض أن اللغة الإنكليزية تضمّ أكبر خزين لغوي من التعابير الاصطلاحية والمجازية المعيارية أوالشائعة الاستعمال؛ الأمر الذي يجعل الترجمة أكثر صعوبة مرّة أخرى.

وفي الحقيقة فان بايرون (1990) كان مخطئًا عندما أعلن أن اللغة الإنكليزية ليس لها شأن في أن تلائم بين الكلمات (Sang-froid , glasnost- or mancho) كونها الآن ثلاث كلمات إنكليزية شائعة، وأنه بالإمكان استبدالها جدلا وبقناعة بكلمات ذات دلالة عامة مثل (Cool, transparency and sexist).

وفي الواقع فمن الصعوبة بمكان أن نعبر عن الرأي عندما نختار مفردة ما، أو ننقلها في اللغة الألمانية (eingeburger) إلى لغة أخرى، ويضع معجم المفردات (Collins English Dictionary) Crème crème caramel crème de cacao crème de menthe crème fraiche, بحروف طبع رومانية بيد أن المفردات (Crème, brulee and crème de la crème) توضع بحروف مائلة وتسجّل أنها كلمات فرنسية؛ لكنني أعتقد أن المفردات (Crème de la crème) هي أكثر شيوعًا في الاستعمال في الإنكليزية عمَّا عليه المفردات (Crème fraiche or crème de cacao). وعلى أيَّة حال لاحظ أن هذه الأمثلة على وجه الخصوص ربّما وفي وقت ما تأتي لتوضح زيادة في المفردات الإنكليزية؛ لأن ما تشير إليه ربما ستعد وفقا لوصفات طبية حديثة باللغة الإنكليزية .

وبينما يتضح – بدرجة عالية نوعًا ما- أن المترجم يترجم نصوصًا ولا يترجم لغاتٍ، وأن أيَّ فعل ترجمي يتضمَّن علم اللغة التقابلي بوصفه أحد أطره في المرجعية. إن نظرية الترجمة (بمفهومها الواسع) التي

تضمُّ إجراءات الترجمة واختياراتها تحت أيَّة مرتبة في نصّ ما سيعزز بعلم اللغة التقابلي الذي هو علم حركي على نحو مستمرّ ينبغي أن يتناول تغيير اللغة والاستعمال المتغيّر لها؛ حيث إن الأخير وبوضوح يوثر تأثيرًا واضحًا في التعبيرات الدَّارجة والمصطلحات الفنيَّة والمفردات المنطوقة منفردة في وقت مبكر من أن تغير النحو. ومع ذلك سوف أقترح أن الذي يجري اغنائه ليس المعجم الإنكليزي فحسب؛ بل النحو الإنكليزي لأنها قد كان وما يزال عرضة للتأثيرات والمؤثرات اللغوية والثقافية المختلفة، ومثل هذه الفكرة قد تدهش الكثير ممَنْ لا يزالون يعتقدون خطأ أن اللغة الإنكليزية التي تعكس معظم حالات الاشتقاق (مع قلة تصاريف الأفعال والأسماء) لا تملك سوى قليل من النحو.

وفي الواقع تبدو اللغة الإنكليزية فريدة من نوعها بين اللغات في احتوائها على ثلاثة صيغ فعلية؛ اثنان منها (صيغة المستمر وصيغة التأكيد) تترجَم أحيانًا بطريقة غير ملائمة نوعًا ما إلى اللغات التي تتفقدها. فاللغة الإنكليزية هي الأخرى تحتوي على فعل مضاف له صيغة (Ing) وهي نادرة في تعدّد وظائفها وفي درجة تعقيدها، ويبدو أن ليس ثمة تطابق في أيّ نحويين على المصطلحات المناسبة لتلك الصيغ (Gerund ,verb noun, verbal noun participial clause, participial adjective, present participle , deverbal adjective, deverbal noun). وفضلا عن ذلك فغالبًا ما يحذف أحد استعمالاتها أو أكثر، وسوف أوضح هذا الفعل مع صيغه في الأمثلة (1) إلى (11)، وفي المثالين الأوليين يمثل تركيب الفعل (Ing) الحالة والعملية على التوالي (Ing) أما حالات التقابل الأخرى فتتضمن ذلك التركيب الموجود بين المثالين (9-10)؛ إذ أن صيغة الفعل في المثال (10) يمثل العملية؛ بينما التركيب في المثال 9 لا يمثل ذلك (Ing).

1- The charming fool.
2- The winking fool.
3- I like singing/to sing.
4- Singing pleases me.
5- I am surprised at him singing.
6- I am surprised at his singing.
7- Singing a song is agreeable.
8- His singing the song was good.
9- His rendering of the song was good.
10- His singing of the song was good.
11- The singing pleases me.

ومن وجهة نطري فإن صيغة (Ing أو gerund) (تأسيس المدرسة founding the school) هي أكثر رسمية وأكثر تكرارًا في الاستعمال من الاسم الفعلي (foundation of the school) أو المصدر (To found the school)، ولهذا السبب فمن المفيد غالبًا عندما نترجم أن نحقق حالات قياسية من الإبدال الصرفي (transpositions) كما موضَّح في الأمثلة (12 a)(12b) (13a)(13b)). وفي ترجمة جملة (21a) فإن الفعل الاسمي في المثال **(12 C)** (The privatization of a public utility) ينبغي أن يحتفظ به مع اللهجات المهنية الأكثر رسمية. وفي المثال (13) فإن المصدر في (13c) ينبغي أن يحتفظ به في مواقف يكون فيها الفعل الرئيس في صيغة المستقبل في اللغة الفرنسية.

(12)(a) La Lprivatisation d'un service public.
(b) Privatising a public utility.
(C) The privatization of a public utility.
(14) (a) Je n'avais pas d'occasion de le faire.
(13)(b) I had no opportunity of doing it.
(14)(C) I had no opportunity to do it.

وفي سياقات كثيرة نجد تركيب الـ (-Ing) الذي هو في الأصل فعل في تلك الجملة ويعمل بوظيفة الاسم نحويًا هو أكثر تعددًا في الاستعمال من مكافئيه الذين يمثلون نموذجيًا بالمصادر وأسماء الأفعال أو العبارات الوصفية.

إن نحو اللغة الإنكليزية يسمح بتحويل الأصناف النحويّة للكلمات، وبذا تغني مفردات اللغة بدرجة أكبر فمثلا الفعل الذي يكون في العادة أحادي المقطع ربَّما يُحوَّل إلى اسم (وفي الغالب الاسم يتحوَّل إلى فعل مثل (Stone, fire) أو صيغة اسم الفاعل تتحوَّل إلى اسم مثل (Parting). أما كلمة (Round) فربّما تعود في الواقع إلى أي من أصناف الكلمات المفتوحة؛ علاوة على كونها حرفًا.

كما أن اللغة الإنكليزية تضمّ عددًا كبيرًا من الأفعال المساعدة الدالّة على الحال (Modal-type (Shall,may, might, can, could, must, have to, is due to , wish to, want to, dare, (verbs need to , used to)

وهنا مرَّة أخرى يمكن للغة الإنكليزية أن تضم معنى لغة أخرى أكثر دقة لأن تنوع أفعالها يجعلها انتقائية ويمنحها قوّة أكبر. وعلى نحو متباين فإن مجال استعمال أدوات أفعال الحال في اللغة الإنكليزية التي تحمل نوعًا ما القضايا بصيغة العامية إلى متلقي اللغة يبدو أنه أقل من ذلك الموجود في بعض اللغات الأخرى مثل الإيطالية (Magari ,ecco)، والألمانية (Ja , nun) أو (voila) الفرنسية. لذلك فالترجمة في هذا السياق إلى اللغة الإنكليزية غالبًا ما تفقد قوة التأثير.

إن نظام حروف الجر في اللغة الإنكليزية يختلف أيضًا على سبيل المثال عن اللغات الرومانية في أنه في كونه أقل حاجة للميل إلى التراكيب الفعلية (Situe sur , on) أو عبارات الجر (Au niveau de, at) كما أن في اللغة الإنكليزية ثمَّة مجموعة ممتعة من أفعال الربط أو أفعال المكافئة مثل: (Go, grow, become, turn, wax)التي تؤول إلى الزوال (get, turn out, turn to, change to, come to be, to) التي تتبع جميعها بصفة ما والتي يمكن في بعض الأحيان تبريرًا ستعمالها؛ لكن بتعبير أقل في اللغات الأخرى باستعمال الأفعال الانعكاسية أو الظروف.

وبصيغة المفارقة فعلى الرّغم من فقدان الإنكليزية معظم التصاريف، فإنها تمتلك علم صرف اشتقاقي أكثر غزارة من اللغات الأخرى من حيث العدد الكبير لسوابقها ولواحقها الموروثة من لغة أسلافها ولكن مقارنة باللغات الأوربية الأخرى وبالأخص الإيطالية فهي أقل وفرة في اللواحق الدالة على البعد والانخفاض في القيمة مثل (-accio, - issimo etc.) وبذا فهي ذات قوّة أقل على المستوى المعجمي في تلك الجوانب.

إن الجانب الرّئيس للنحو المعجمي (الجانب الواسع بين النحو والمعجم – وهو المصطلح الذي أدخله وبعدها تخلى عنه ظاهريًا العالم اللغوي هاليدي) في الإنكليزية هي الفصيلة الضخمة لما يسمى بالتراكيب العباراتية؛ أي الأفعال والأسماء والصفات (صيغ التصريف الثالث للفعل التي قد أصبحت صيغة تدل على السكون مثل (Run down , worn out) والأدوات مثل (He's down it's off) التي طغت على اللغة بداية القرن المنصرم ثم استهلكت تدريجيًا عندما أطلقت اللغة اللاتينية خزينها الصارم بين صانعي الأسلوب. وبالأساس تتكوَّن هذه التراكيب من أفعال أحادية المقطع (وهي بالأحرى جيرمانية أكثر من كونها رومانية) مع أدوات كثيرًا ما تحمل أكثر من معنى واحد، وأنه ليس بالإمكان ـ غالبًا ـ ترجمة سماتها مثل اللارسمية وغير الرنانة وحيويتها إلى لغة أخرى – فهي كما أعتقد تشكل أكبر عائق لغوي وليس عائقا ثقافيًا في كثير من الترجمات عن اللغة الإنكليزية.

إن الأفعال المركبة تتكوَّن إما من أداة أو أداتين بوظائف الظرف أو حرف جر، وقد تكون أفعالا متعدية أو لازمة مثل (he blew up the gaswork)(the gaswork blew up) وتستمر بالتضاعف، وتميل إجمالا إلى أن تنشا كتعابير لغوية دارجة مثل (Chip in)، بيد أنها قد تكون على الحياد في حالة استخدام النبر مثل (Move out, come in) فهي تتسم عادة ببساطتها وحيويتها وقوتها ودقتها، ومن الممكن دائما ترجمتها ترجمة تامّة على شكل رسالة إلا أنه من حيث المعنى ستعتمد ترجمتها على خاصيتها الإشارية التي تكون عالية في (He came in)، ولكن لا تكون هكذا في جملة (He popped in) علاوة على جودتها في اللغة الهدف (Newmark ,1982).

وفي معظم الحالات لن يكون بالإمكان سوى أن نؤشر بضعف على الإحساس الدقيق للتركيب العباراتي في لغة أجنبية ما مثل (cop out : echappatoire and excuse facile) في الفرنسية و (Ruckzieher) في الألمانية ومبدئيًا فإن أي فعل مركب لازم (مع أداة واحدة) يمكن أن يصبح اسما مركبًا عاميًا مثل: (a sleep-in,a sit-in,a lie-down)؛ أما الأفعال المركبة سواء كانت متعدية أم لازمة؛ فإنها تصبح أحيانا صفات ثابتة مثل (run-down, built-in, built-up)، ومرة أخرى فإن الذي يُنقل في الترجمات هي عادة المعاني المركزية وليست المعاني الإيحائية التي لا تكون بسيطة أو حيوية. ولأسباب ثلاث فأنا أقترح أن اللغة الإنكليزية في الغالب أقل سهولة للانقياد إلى الترجمة من اللغات الأخرى؛ في حين أنها تمتلك في ذات الوقت أيضًا المصادر التي تضمّ معنى اللغات الأخرى وبشكل أكثر شمولية. **أولا**: تمتلك قوة عالية من الترادف في المفردات ومدى واسعًا من النحو، **ثانيا**: تمتلك تراكيب عبارتية تغطي العامية منها والحيادية وبالأخص اللهجات المهنية غير الرسميّة التي يُستفاد منها فائدة ضئيلة في كثير من اللغات الأخرى، ويمكنها بسهولة توجيه نصّ ما من الأسلوب الرّسمي مثل كلمة (descent-) إلى الأسلوب غير الرّسمي مثل (Go down) إلى النبرة الدارجة مثل (Flop down) ثم العودة مرة أخرى. وفي النهاية يمكننا أن نضيف حقيقة مفادها أن اللغة لم تحكم معجميًا ونحويًا من جانب أكاديمة وطنية ما ولهذا السبب فإنها قد فسحت المجال لمفردات من أجزاء أخرى في العالم بأسلوب أكثر حرية عما عليه الحال مع كثير من اللغات الأخرى، وقد تركت حرة في أن تضم لغات أخرى أكثر من تلك التي تمتلك تاريخًا من العزلة أو الانصياع للأحكام والقوانين الرّسمية.

ومع ذلك فلأن اللغات جميعها يجب أن ــ أو يمكن ــ أن تترجم بدقة بدرجة كبيرة أو ضئيلة فإن أي تقييم لدرجة انقيادها إلى الترجمة أو قابليتها على الترجمة يجب يعامل بحذر. وذكر لوباردي الشاعر الإيطالي العظيم الذي برز بداية القرن التاسع عشر من القرن الماضي

.(Leopardi ,1816 in Gillespie,1992)

إن اللغة الإيطالية ولكونها خليطا من لغات، لها السّعة الأكبر لتتكيف مع الصيغ الأجنبية أما اللغة الفرنسية التي أصبحت بعيدة كلّ البعد عن أصولها اللاتينية من حيث التركيب واللتلفظ كانت مقاومة ومتجانسة الأن، ولها سعة أقل في الترجمة عمّا عليه الحال مع أية لغة أخرى، ولم يش ليباردي إلى تاثير الأكاديمية الفرنسية؛ أمّا اللغة الألمانية فكانت غنية ومتنوعة، بيد أنها كانت تتفتقر إلى هوية بحد ذاتها، وإن ترجمات اللغة الألمانية كانت تحاكي المفردات، ولا تحاكي الأشياء لذا فإنها فقدت التعبير عن الروح المميزة للغة الأجنبية وقوّتها وقوة المؤلف الأصلي (Leopardi, 1816).

إن هكذا تعميمات تفتقر إلى حقيقة معينة بيد أنها ــ لسوء الحظ ــ تفتقر إلى الأمثلة، وأكثر من ذلك فلا يشير لوباردي إلى الثقافات الوطنية التي هي العامل الأكثر أهمية في تقييم درجة انصياع اللغة للترجمة.

وفيما يتعلق "بالرسالة" فالترجمة بين أيّ من اللغات يمكن أن تكون تامة؛ أمّاعندما يتعلق الأمر بالمعنى " فثمة عجز على الدوام من نوع معين (Newmark, 1982)".

لقد حاولت أن أبين أن السّمات الخاصّة باللغة الإنكليزية هي مسئولة عن اللاتوازن في تبادلاتها التواصلية مع اللغات الأخرى (لأن اللغة الإنكليزية في الوقت الحاضر ستصبح وعلى نحو متزايد لغة الاتصال في العالم) إلا أن هذه الحالات لا تصبح واضحة للعيان إلا عندما تتوسّع اللغة للتعبيرعن الفكرة باسمى دقتها وبالغ صعوبتها. وأخيرًا فأنا أصر على أن هذه ليست سوى اعتبارات عامة ومرجعية ترتبط باللغة، وعندما يتعلق الأمر بمهمة ترجمية معينة تصبح معظم العوامل الثقافية المباشرة أكثر أهمية. وما يكافئها حسمًا هي المهارات الشخصية وحساسية المترجم التي تستطيع أن تفوق في وزنها وزن جميع النقاشات الإيجابية أو السلبية في هذا البحث الذي يتسم في مواضع كثيرة بأنه بحث تأملي فضلا عن كونه بحثا نظريًا موقتا.

الهوامش

هذا البحث المترجَم أحد البحوث المنشورة في المصدر الآتي*

Newmark, P.(1996) " Looking at English Words in Translation " in Anderman, G. and Rogers ,M. (eds.) Words, Words , Words ,the Translator and the Language Learner.pp57-62. UK.: Multilingual Matters Ltd

References

BRYSON,B, 1990 Mother Tongue : The English Language. Harmondsworth: Penguin.

CLAIBORNE,R. 1990.The Life and Times of the English Language.London: Bloomsbury.

LEOPARDI,G 1992 Leopardi on the right language of translation .In S. GILLESPIE(ed.) Translation and Literature Vol 1 (pp141-8) Edinburgh: Edinburgh University Press.

NEWMARK.P.1982, Approaches to Translation.Oxford: Pergamon Press1991,About Translation:.Clevedon : Multilingual Matters

مراجعة لكتاب مدخل إلى علم اللغة الإدراكي لـ "مونيكا شفارتس"

د.سعيد بحيرى
قسم اللغة العربية - كلية الألسن

بسم الله الرحمن الرحيم

(سبحانك لا علم لنا إلا ما علمتنا)

والحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف المرسلين

لا يستطيع المتخصص في علم اللغة ألا يلحظ تلك التطورات السريعة والمتلاحقة في مجاله، فقد بزغت أنوار فروع لغوية حديثة لم تكن معروفة من قبل بشكل واسع ومستقل وعميق. ومن بين هذه الفروع علم اللغة الإدراكي أو المعرفي أو كما يسميه إخواننا اللسانيات العرفانية، ولا يتسع المقام هنا لمناقشة هذا المصطلح الأخير. على أية حال يسهم هذا الكتاب بإيضاح اتجاه لغوي ما تزال المكتبة العربية، برغم بعض الأعمال القليلة التي قُدِّمت فيه، في حاجة إلى المزيج . وقد حرصت منذ سنوات على تقديم هذه الاتجاهات اللغوية الحديثة للقارئ العربي الكريم التي رسخت في الغرب من خلال أعمال مرجعية أساسية فيها.

وبرغم ما تضيفه الأعمال المترجمة من معلومات موثقة، ومعرفة واسعة بالموضوعات التي تعالجها هذه الفروع الحديثة، فإني أوافق زملائي وطلابي على ضرورة عرض هذه الموضوعات ومناقشتها وتحليلها في بحوث مؤلَّفة تجمع بين التنظير والتطبيق لإزالة كثير من الصعوبة والعُسر والغموض الذي يلف لغة هذه الأعمال المترجمة ومادتها. وليس أمامي الآن إلا أن أفصح عن عملين سأنتهي منها قريبًا إن شاء الله لم يمنع من ظهورهما إلا تردي وكثرة الإضافات والتعديلات المهمة التي يستوجبها تزاحم المعرفة وتوسع الاطلاع على مستجدات كثيرة بالغة الأهمية في الفترة الأخيرة.

ومن المعلوم كما توضح المؤلفة في تعريفها بهذا الفرع أن تقارب بحث الذكاء الاصطناعي ، وعلم النفس في منتصف السبعينيات كان حافزًا لتطور علم جديد، علم اللغة الإدراكي . هذا العلم المتداخل الاختصاصات يدمج معارف من علم النفس، وعلم الحاسوب وعلم اللغة، والفلسفة، وعلم الأعصاب بهدف بحث ظواهر إدراكية بحثًا شاملاً ، وفي هذا تصريح بتشعب المعلومات التي يتناولها هذا العلم، ووجود صلة وثيقة بين هذا العلم والعلوم المشار إليها.

ويتطلب هذا دون شك معرفة طيبة بموضوعات هذه الفروع ونظرياتها ومقولاتها واصطلاحاتها حتى يمكن فهم صور التداخل وتفسير أشكال التماس بين علم اللغة الإدراكي وهذه الفروع المختلفة .

وقد حاولت المؤلفة من خلال فصول الكتاب الستة إيضاح ذلك. وقد عرَّفت بمضمونها بدقة في المقدمة وفي تمهيد كل فصل. ومن ثم لا أرى حاجة لتكرير ما قامت به. وأحاول هنا بدلاً من ذلك إلى إلقاء الضوء على هذا الفرع من خلال مقولاتها ومقولات المتخصصين فيه. وتذهب في البداية إلى تمييز هذا الفرع عن غيره. فنقول (ص 37 من الأصل) : "ليس علم اللغة الإدراكي هذا علم لغة الأداء ولا مجالاً فرعيًا معينًا لعلم اللغة أو علم اللغة النفسي، بل نهجًا بحثيًا شاملاً ذا مقدمات نظرية معينة، وفرضيات منهجية".

وهي تقر أيضًا بأنه على أية حال لا يوجد في الوقت الحالي تعريف ملزم وموحدًا أو حد المجال علم اللغة، ويتجلى هذا في كثرة التعريفات التي قدمتها هي نفسها، وكذل تعريفات أخرى لعلماء علم اللغة الإدراكي وليس المجال مجال تفصيل لكل هذه التعريفات، ولذا سأحاول أن أتطرق إلى بعضها بادئًا بإسهام المؤلفة الواضح في هذه المسألة . وتبرز المؤلفة الصلة بين الصلة بين علم اللغة الإدراكي والإدراك من جهة ومفهوم اللغة في هذا الفرع من جهة أخرى إذا تقول (ص 37 من الأصل): " وعلم اللغة الإدراكي اتجاه بحثي مؤسس على مقدمات عقلية، ويُفهم على أنه ذلك الفرع داخل علم الإدراك ، الذي يُعنى باللغة بوصفها جزءًا معينًا من الإدراك . وهكذا

تُفهم اللغة في ذلك على أنها إنجاز مميز للعقل الإنساني، ونظام معرفي عقلي مدمج في نظام الإدراك الكلي. وبذلك نحصل عبر تحليل هذا النظام المعرفي على مدخل إلى بحث العقل الإنساني".

وتتجلى هذه العلاقة الوثيقة بين دراسة اللغة ودراسة العقل في تأكيدها أن اللغة تُوصف بأنها نظام إدراكي (معرفي) ، ولكن على مستوى مجرد بارز أمام الأساس الفسيولوجي للمخ، هي ظاهرة عقلية ذات قوانين مستقلة، إننا نحاول أن نتتبع ما الذي يجعل علم اللغة الإدراكي فرعًا بحثيًا جديدًا، وما تلك التفسيرات لمفهوم اللغة في هذا الفرع، وما طرائقه وإجراءاته وأهدافه، وكيف يوجه القارئ لتقييم إمكاناته وتطبيقاته.

وتنتهي إلى نتيجة مؤداها أن علم اللغة الإدراكي لا يُوجَّه فيزيائيًا ولا وظيفيًا بشكل صارم، بل ينشد دمج جوانب كلا المنظورين البحثيين ليناسب الواقع النفسي العصبي للغة. وفي هذه العبارة إشارة إلى إسهام واضح لعلم اللغة النفسي وعلم اللغة العصبي في تفسير بعض مشكلات علم اللغة الإدراكي . وخلاصة الوصف المحدد للمسار الذي يتميز به هذا الفرع يتمثل في قولها (ص 38 من الأصل) إن علم اللغة الإدراكي نهج عقلاني، إذ تُؤكَّد فيه الخاصية العقلية، وتُوصف اللغة بأنها جزء من الإدراك . وهكذا يدور الأمر حول تلك الأبنية والعمليات الإدراكية، التي تتجلى لغويًا.

وتبين كذلك اهتمام علم اللغة الإدراكي بتلك العلاقة الوثيقة بين النظام اللغوي المعرفي والأنظمة الإدراكية الأخرى إذ تقول (ص 39 من الأصل) : "ويحاول علم اللغة الإدراكي كذلك أن يستوعب جوانب الكفاءة الإجرائية هنا تُحلَّل بوجه خاص نقاط التقاطع بين النظام اللغوي والأنظمة التحتية الإدراكية الأخرى عند الاستيعاب اللغوي. وفي ذلك يعد أساسًا تعلم اللغة الإدراكي مفهومٌ موسع للكفاءة: لم يعد يُوصف بالكفاءة النظام المعرفي فقط، بل الآليات أيضًا، التي تحقق هذا النظام المعرفي . وبذلك تُعرَّف القدرة اللغوية للإنسان تركيبًا (بوصفها نظامًا معرفيًا عقليًا) ، وإجرائيًا أيضًا (بوصفها معالج استيعاب).

أما على وصف علم اللغة الإدراكي بأنه عقلاني وديناميي ومدمج ومتداخل الاختصاصات فقد ضمتها فقرة جامعة في غاية الوضوح (ص 52 من الأصل) : فعلم اللغة عقلاني ، إذ أنه يَعُد اللغة نظامًا تحتيًا لإدراكيًا، وفي قلب درسه يقع بحث تمثيل النظام المعرفي اللغوي مدخل إلى عقل الإنسان، وهو دينامي ، أي أنه ينظر أيضًا إلى آليات التحقيق على أنها محددات للكفاءة اللغوية، ويعد ضروريًا ضمُّ هذه في بناء النظرية , وهو مدمج، إذ أنه يراعي جوانب تمثيلية وإجرائية لكل مكونات النظام اللغوي، وهو آخر الأمر متداخل الاختصاصات أيضًا، إذ أنه في بناء نظريته يرجع إلى مواد من فروع أخرى لعلم الإدراك، أما معيار التقويم الحاسم لعلم اللغة الإدراكي فهو معيار الواقع النفسي.

وقد حاولت المؤلفة برغم اقتناعها التام بأن جوهر علم اللغة الإدراكي ومجال موضوعه لم يُعرف في كل مكان بشكل موحَّد ، وهو ما سوف تبرزه بعض المقولات الإدراكي التي سأذكرها بعد قليل، فإن إيضاحها للمجال الذي يختص به علم اللغة الإدراكي في أكثر من موضع يزيل بعض اللبس، فقد اقتصر مجال مهام علم اللغة على استيعاب الاطرادات (القوانين) التركيبية للنظام المعرفي للغة، ومن ثم وجب توسيع هذا الإطار المقيد لعلم اللغة، ولا يكون ذلك إلا بالاستعانة بمواد من علوم أخرى . ومن صور ذلك التوسيع علم اللغة الإدراكي الذي ينبغي أن يبحث النظام المعرفي كما قلنا بوصفه نظامًا تحتيًا للإدراك، وفي ذلك تُوضَّح من جهة الخواص الملازمة للنظام المعرفي العقلي، ومن جهة أخرى طرائقة التفاعلية مع أنظمة فرعية إدراكية أخرى، ومجال الموضوع عندئذ الظاهرة العقلية الكلية للغة، أي كل مكونات القدرة اللغوية الإنسانية.

ويتجلى ذلك التوسيع في وصفه بأنه نهج مدمج بمعنى أنه يؤلف بين مسائل علم اللغة النظري (وبخاصة في مستوى النحو والدلالة) ، وعلم اللغة النفسي، وعلم النفس اللغوي، وعلم اللغة العصبي وعلم اللغة الحاسوبي. ويصل جوانب التمثيل اللغوي والاستيعاب بعضها ببعض. وإذا كان علم النفس الإدراكي يُعنى بكل عمليات تلقى المعلومات وتخزينها واستعمالها، وعلم الإدراك بكل أبنية المعرفة الإنسانية وعملياتها، فإن علم اللغة الإدراكي هو العلم الذي يُوجَّه إلى وصف الأبنية والعمليات اللغوية العقلية وتفسيرها. ويقع في قلبه بحث التفاعل بين تمثيل المعرفة اللغوية واستيعابها . وفي علم اللغة الإدراكي يريد المرء أن يُفسِّر ما القواعد والمبادئ اللغوية التي تعد ذات طبيعة شمولية، وعلى أي نحو يُنتهى إلى بناء النظام المعرفي اللغوي والمعالج اللغوي، وفي ذلك لا ينبغي أن يبحث اكتساب النحو فقط، بل ينبغي أن تُراعَى الجوانب التطورية الجينية لكل مكونات اللغة. وتشغل نظرية

تشومسكي بكل مراحلها مكانًا بارزًا في هذا الفرع الذي يراعى أن علم اللغة قد صار لدى تشومسكي علمًا مفسِّرًا ، يُحلِّل ويصف التمثيلات القارة في العقل الإنساني بوصفها مكونات القدرة اللغوية للإنسان.

وتُعنى المؤلفة بالتمييز بين النهج القالبي والنهج الشمولي لعلم اللغة الإدراكي. وفي نظريات النهج الاول تُجد اللغة بأنها قالب (وحدة نمطية) مستقل عن المستوى الداخلي للإدراك، عن أنظمة معرفية أخرى، وينظر إلى النظام المعرفي اللغوي (وهنا بوجه خاص المكونات النحوي) على أنه نظام تحتي للإدراك مستقل إلى حد بعيد، يُظهر خواص مميزة في حين أنه يؤكد في النهج الشمولي التضافر غير المنفصم بين مبادئ وقواعد إدراكية ولغوية عامة.

وتجدر الإشارة هنا إلى علم اللغة الإدراكي (المعرفي) يتميز بالالتزام أو التقيد بثلاث وظائف محورية هي: الأولى أنه ينفي أن هناك قدرة (ملكة) لغوية مستقلة في العقل، والثانية أن يُفهم النحو من خلال المفاهيمية (تشكيل المفاهيم أو التصورات) ، والثالثة أن يُزعم أن معرفة اللغة تنشأ عن استخدام اللغة. وكما قلت يناقض موقف

علماء علم اللغة الإدراكي الذين ينكرون أن العقل يمتلك أية وحدات نمطية (قوالب) لاكتساب اللغة، تكون فريدة ومستقلة ، موقف علماء النحو التوليدي . ولا يعني ذلك ضرورة إنكار أن جزءًامن قدرة الإنسان اللغوي فطري، ولكنهم ينكرون أنه منفصل عن بقية الأدراك ويسعون إلى التدليل على أن معرفة الظواهر اللغوية (الفونيمات، والمورفيمات، والنحو، والدلالة) هي في الأساس تصورية في طبيعتها ومع ذلك يؤكدون أن تخزين البيانات (المواد) المعرفية واسترجاعها لا تختلف كثيرًا عن تخزين معرفة أخرى واسترجاعها، وأن استخدام اللغة في الفهم يوظف قدرات معرفية مماثلة لتلك المستخدمة في مهام غير لغوية أخرى.

ويعرض علماء علم اللغة الإدراكي المعنى من خلال التشكيل التصوري (المفاهيمية) مخالفين بذلك إرث علم الدلالة المشروط بالصدق. وبدلاً من النظر إلى المعنى من خلال نماذج العالم، فإنهم ينظرون إليه من خلال فضاءات عقلية. ومن الملاحظ أيضًا أن علم اللغة الإدراكي يحاول أن يبرهن أن اللغة مجسَّدة ، وموجهة موقفيًا في محيط خاص، ويمكن اعتبار هذا الفرع فرعًا مُحدَّثًا لفرضية سابير وورف، فيه تؤثر اللغة والإدراك بعضهما في بعض. وكلاهما متضمن في تجارب المستعملين ومحيطاتهم . وتتمثل العلاقة الوثيقة بينهما في تأكيد مباحث اللسانيات الإدراكية أن اللغة تعد ملكة ذهنية إدراكية، وهي أداة التنظيم المعلومة ومعالجتها ونقلها- أما النحو التوليدي فيعد اللغة شكلاً: مجموعة من القواعد الشكلية والبنى النحوية. المهم هنا النظر إلى اللغة ليس بوصفها معرفة بها، بل إنها بذاتها شكل من أشكال المعرفة. وليس المعنى اللغوي انعكاسًا للعالم الخارجي, بل هو طريقة لتشكيل العالم. وهذا يمكن تفسيره بالاعتماد على المنظورات المكانية التي تظهر في التعبيرات اللغوية. والموقف نفسه يمكن أن أن يُفسَّر لغويًا بأشكال متعددة. ومن الأسس النظرية للسانيات الإدراكية أن المعنى دينامي ومرن؛ وذلك لأنه يتغير لارتباطه، بل لتشكيله عالمنا. وبذا لا يمكن أن ينظر إلى اللغة على أنها بنية ثابتة، وينظر إلى المعنى على أنه يتكامل مع جوانب التجربة أو الخبرة الأخرى, ولذا تنطوي مناهج علم اللغة الإدراكي على نظرة مختلفة إلى اللغة والمعنى، وتشتمل خارجيًا على مبادئ وإدراكية عامة، وداخليًا ينبغي أن يتعدي التفسير الحواجز بين مستويات التحليل اللساني، وأن يتم ذلك في آن واحد.

وتقع هنا صور تمييز، توضح علاقة اللغة بالقدرات المعرفة الأخرى، منها: التمييز بين مستويات التحليل اللساني، والتمييز بين المعرفة اللغوية والمعرفة الموسوعية، والتمييز بين اللغة المجازية واللغة غير اللغوية., وأفضل ألا أفصِّل في خصوصيات نظرة علم اللغة الإدراكي إلى المعنى، وذلك لأن سأتناول ذلك بإسهاب في ترجمتي لكتاب علم الدلالة الإدراكي للمؤلفة ذاتها التي ألفت هذا الكتاب، ولكن مع زميلة لها ، الذي ما يزال في مرحلة الطبع. المهم هنا تأكيد عناية هذا الفرع بدراسة العلاقات والتفاعلات بين اللغة والعقل أو المعرفة أو الإدراك، ودراسة اللغة في ضوء وظيفتها المعرفية، حيث يشير مصطلح معرفي أو إدراكي إلى الدور الحاسم الذي تقوم به البني المعلوماتية الاتصالية المتوسطة في إطار مواجهتها مع العالم، ويتم تفاعلنا مع العالم عن طريق البنى التواصلية في العقل. ويسلك علم اللغة الإدراكي أو المعرفي مسلكًا منفردًا بتركيزه على اللغة الطبيعية بصفتها وسيلة لتنظيم تلك المعلومات ومعالجتها ونقلها. وعليه ينظر إلى اللغة باعتباره مستودعًا للمعرفة الكونية تضم مجموعة (مقتنة) من الإنساق ذات المعاني التي تعيننا على التعامل مع الخبرات الجديدة، وكذلك تخزين المعلومات ذات الصلة بالخبرات الماضية.

وتجدر الإشارة أخيرًا إلى بعض ملحوظات حول لغة الكتاب. وأهمها تلك الصياغة السهلة البسيطة الواضحة المباشرة التي استعملتها المؤلفة، فلا ليس في لغتها ولا غموض ولا تحوير، كذلك اعتماد المؤلفة على نصوص إنجليزية في مواضع عدة، وكثرة المصطلحات النفسية والعصبية والحاسوبية. كما أني أعتذر للقارئ الكريم عن كثرة هذه المصطلحات في فصول معينة، مما يشكل صعوبة في متابعة الموضوع، ولكن لا حيلة له في تجنب ذلك، فهذا نهج أغلب المؤلفات الأوربية في التخصصات الحديثة، وقد استلزم الأمر إضافة بعض الهوامش لتفسير هذه المصطلحات دون إفراط، وذلك بعد نجمة مشعة (*) وفي الواقع تتميز هذه المؤلفة في كل أعمالها باستخدام لغة بالغة الوضوح، وتخالف لغة التأليف المألوف في الألمانية بكثرة الجمل المتداخلة- والاعتراضية التي تصعب من فهم الجمل الأساسية ، فهي تستخدم في الغالب جملاً قصيرة.وقد رأيت هنا أيضًا أذيل الترجمة بنُبذ عن المؤلفة تضم سيرتها الذاتية مختصرة، وأهم مؤلفاتها حتى سنة 2013م .

وحرصتُ كعادتي في كل ترجمة على إثبات الصفحات المقابلة للترجمة في النص الأصلي بوضع أرقامها في الهوامش جهة اليسار حتى يسهُل على القارئ الكريم الرجوع إلى الأصل متى شاء لتأكد من أي شيء لم يتسنَّ له فهمه في النص المترجم. وآمل أن أكون قد وفقت قدر جهدي في تقديم نص سهل بلغة عربية سليمة، وأن تلقى هذه المحاولة أيضًا قبولاً حسنًا لدى القارئ الكريم .

ولعل هذه الترجمة قد أسهمت في إثراء اللغة العربية وإثبات قدرتها على نقل هذه التخصصات اللغوية الحديثة إلى القارئ العربي واستيعابها المعلومات والمعارف الجديدة لغةً ومضمونًا.

والحمد الله أولاً وأخيرًا، فهو الموفق والهادي إلى سواء السبيل...

سعيد بحيري

مراجعة لكتاب البراجماتية لـ ك. ليفنسون

د.سعيد بحيرى
قسم اللغة العربية - كلية الألسن

بسم الله الرحمن الرحيم

(سبحانك لا علم لنا إلا ما علمتنا)

والحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف المرسلين ...

لم أكن لأقدم على ترجمة كتاب ليفنسون عن البراجماتية، وهو من أهم الكتب التي أُلِّفت في هذا المجال، لولا أن المترجمة أورسولافريز قد قدمت ترجمة ألمانية دقيقة إلى حد كبير للأصل، وكانت تقرن المصطلحات الألمانية بالمصطلحات الإنجليزية, وعلَّقت في بعض المواضع ، غير أنها رأت أن تترك أغلب الأمثلة بلغتها الإنجليزية، إما لأن في ترجمتها صعوبة ما، أو أن ترجمتها قد لا تعبر عن النصّ الأصلي بدقة؛ ولكني حاولت أن أترجم الجزء الأكبر من الأمثلة، ولم أترك إلا ما يصعب تمامًا أن تظهره الترجمة العربية لاشتماله على إشارات ورموز مضايفين ليس من السهل أن يُعبَّر عنها في العربية بشكل صحيح كما أراد المؤلف. غير أني حاولت تقديم ترجمة مقترحة ، ووضعتها بين قوسين ، عقب النص الأصلي أو تحته.

وتُعدَ هذه الترجمة العمل الثالث لي في مجال البراجماتية اللغوية بعد "علم اللغة البراجماتي" لبيترإرنست, ومدخل إلى البراجماتية اللغوية، ليورج مايباور، ولكن مازلت أرى صعوبة في تناول موضوعات هذا المجال، وبخاصة بالنسبة للقارئ العربي الذي عرف في ظني أشتاتًا متفرقة عنها. ويتميز هذا الكتّاب كما ذكر المؤلف في مقدمته بأنه يركز على بعض مجالات البراجماتية ومناهجها في إطار الإرث الإنجلو- أمريكي الأساسي للفلسفة وعلم اللغة، بالإضافة إلى علم اللغة الاجتماعي وبدون خلفية أساسية فيها لا يستطيع المرء أن يشتغل بها، ويشير مثل التطريز والتنغيم وبخاصة البتر والعلاقة بين البراجماتية والنحو واكتساب الأطفال للجوانب البراجماتية وتسهم البراجماتية. وتسهم البراجماتية في توسيع إطار النظر في موضوعات لغوية كثيرة وبخاصة تلك المتعلقة بالاستعمال اللغوي.

على أية حال لقد قسَّم المؤلِّف كتابه إلى سبعة فصول، أحاول هنا أن أعرض أهم الأفكار التي تضمنتها بإيجاز، ففي الفصل الأوّل (مجال البراجماتية) يبدأ بمدخل تاريخي حول البراجماتية، ثم يُقدِّم بعض تعريفاتها، ويُحللها بدقة، ويبرز أسباب الاهتمام بالبراجماتية في الوقت الحاضر، ويختمه بمثال حول مُراعاة السّياق فيها بشكل أساسي، وكان المؤلف موفقًا إلى حد كبير في طرحه بعض تعريفات البراجماتية ومناقشتها بشكل نقدي عميق، بيد أنه ترك الباب مفتوحًا حيث أكد أنه لا يستطيع في هذا المدخل أن يتوسَّع في رصد التعريفات. وهو محق؛ إذ ليس من السهل تناول الموضوع من كافة جوانبه، وقد استطعت أن أحصر بعض التعريفات التي لم يتناولها المؤلِّف، ويمكن أن أقدم بعضها بإيجاز بشديد حتى يتصوَّر القارئ الكريم ومدى صعوبة الاتفاق حول تعريف بعينه، فعلى سبيل المثال تُحدُّ البراجماتية بأنها دراسة جوانب المعنى والاستعمال اللغوي التي تعتمد على المتكلم والمخاطب وملامح أخرى لسياق المنطوق. وتُحدُّ أيضًا بأنها دراسة قدرة متكلمي لغة طبيعية على التواصل أكثر ممَّا هو مُقرَّر بوضوح، ويرى اتجاه أن البراجماتية تدرس العوامل التي تحكم اختيارنا للغة في تفاعل اجتماعي وآثار اختيارنا. ويذهب غيره إلى أنها دراسة اللغة كما تُستعمل في سياق اجتماعي بما في ذلك أثرها في المحاورين. وأخيرًا البراجماتية فرع من علم اللغة يتعلق باستعمال اللغة في سياقات اجتماعية, والطرق التي ينتج ويدرك بها الناس المعاني من خلال اللغة. إذن العناصر الأساسية التي تتشكل منها البراجماتية، الاستعمال اللغوي والسياق الاجتماعي، وأطراف الحوار، والمعنى غير المباشر .

ويتناول في الفصل الثاني محورًا من أهم محاور البراجماتية؛ وهو محور الإشارة، ويتصدَّره مدخل إلى الموضوع، ثم يعرض بعض الطرائق الفلسفية وبعض الطرائق الوصفية في معالجة الإشارة إلى الأشخاص،

والإشارة إلى الزمان والإشارة إلى المكان، ويختمه بنوعين مهمين هما الإشارة الخطابية والاجتماعية، ويضمّ كلّ الاستنتاجات في مبحث أخير كعادته .

ويتصدّر الفصل الثالث أيضًا وهو "الاستلزام الحواري"، مدخل إلى الموضوع يعقبه عرض موجز لنظرية الاستلزام لجرايس، ويتوقف عند بعض المشكلات والمراجعات والتطبيقات، ويقدم بعد ذلك بعض اختبارات الاستلزام، ويبيّن العلاقة بين الاستلزام والصيغة المنطقية، ثمّ يستعرض أنماط الاستلزام وبعض أوجه معمَّمة. وتكون الاستعارات نموذجًا لإظهار مدى تحقُّق المبادئ ويختمه ببيان العلاقة بين الاستلزام والبنية اللغوية.

ويتصدَّر الفصل الرابع أيضًا هو الفرض السابق، مدخل إلى القضية، تعقبها خلفية تاريخية، وملحوظات أولى وبعض المحاور المهمة مثل الخواص الإشكالية وقابلية الإلغاء للفرض السابق ومشكلة الإسقاط، وإيضاحات عامة، ويتناول كذلك مفهوم الفرض السابق الدلالي ونظريات الفرض السابق البراجماتية ويخلص منه بملحوظات ختامية.

وفي الفصل الخامس (أفعال الكلام) يُقدِّم بعد المدخل خلفية فلسفية الموضوع لدى بعض فلاسفة اللغة، ثم يناقش فرضية وصف المنطوق بصادق أو كاذب، يعقبها بفرضية إرجاع القوة الإنجازية إلى النحو والدلالة، ويبرز تهافتها، ويتناول كذلك بعض المشكلات الدلاليّة والنحوية، ويُفرد مبحثًا للأفعال الكلاميّة غير المباشرة، ويبين موقع السّياق في أفعال الكلام ويختمه بعرض نقدي لبعض جوانب نظريات الفعل الكلامي.

ويخرج عن المـألوف في الدرس البراجماتي بإدراج الحوار في فصل مستقل، أي الفصل السادس بنية الحوار، ويتصدّر الفصل بمدخل كالعادة، يعقبه بمقابلة بين تحليل الخطاب وتحليل الحوار، ويسهب في تحليل الحوار، ومُشكلاته وأنماطه، ومن أهم محاوره تبادل المتكلمين والأزواج المتلحمة وكيفية تنظيم الأولوية، كذلك المتواليات المفضلة والمتواليات السابقة، يقدم بعض تطبيقات مهمة وبخاصة لصور ما قبل الرجاء. ويبين مواقع تحليل الحوار من علم اللغة، وأخيرًا يُقدَّم قائمة بأهم الرموز المستخدمة في النصوص وتحليلها.

ويمثل الفصل السّابع استنتاجات، وهو يتناول قضايا عامة حول علاقة البراجماتية بعلم اللغة وعلم اللغة الاجتماعي وعلم اللغة النفسي، ويبرز مجالات أخرى للبراجماتية وبخاصة ما يطلق عليه البراجماتية التطبيقية، فهو فرع بكر لم يلق بعد اهتمامًا كافيًا.

وقد حرص المؤلف على أن يُذيِّل كتابة بقائمة مهمة للمراجع، وقائمة بالمصطلحات، وهي هنا بالألمانية إلى جانب الإنجليزية.

وتجدر الإشارة هنا إلى كثرة الهوامش لدى المؤلف إذ أنها تقدم معلومات إضافية، وتعريفات، وإشارات إلى مراجع تُعين القارئ على مزيد من التعمق في الموضوعات المطروحة. ويُلاحظ أن قائمة المراجع والمقالات المهمّة في البراجماتية تتوقف عند زمن تأليف الكتاب. وقد ظهرت بعد ذلك أعمال مهمة أخرى. ويُلاحظ أيضًا غموض بعض المواضع في الكتاب، وقد حاولت قدر الإمكان التغلب على ذلك بإزالة الغموض وإيضاح العبارة. وقد ذيَّلت الترجمة بنبذة حول السّيرة الذاتية للمؤلف من مواقع مختلفة على الشبكة العنكبوتية (الإنترنت) بما في ذلك السيرة الذاتية التي كتبها المؤلِّف نفسَه، وأثبتُّ أيضًا أهم مؤلفاته المفردة أو المشتركة حتى سنة 2008م.

ويجب أن أنوه هنا إلى أني أضفت إلى العنوان كلمة اللغوية، فصار البراجماتية اللغوية؛ حتى يفترق عن المؤلفات في البراجماتية من منظور فلسفي. وقد حرصت كعادتي على إثبات الصفحات المقابلة للترجمة في النصّ الأصلي بوضع أرقامها في الهوامش جهة اليسار مع الإشارة بخط مائل إلى بداية الصّفحة، حتى يسهل على القارئ الكريم الرجوع إلى الأصل إذا أراد أن يتأكد من شيء وآمل أن أكون قد وُفِّقت في تقديم النصّ بلغة عربية سليمة برغم الصعوبات التي واجهتها في هذه المحاولة، ولكنها لن تثنيني عن مواصلة تقديم أعمال مهمّة للقارئ العربي في علم اللغة والفروع الحديثة التي تفتقر إليها المكتبة اللغوية العربية.

وفي ذلك إثراء لهذا المجال في مكتبتنا اللغوية وللغتنا العربية لمواكبة متطلبات العصر الحديث.
والله الموفق والهادي إلى سواء السبيل...,

سعيد بحيري

تمهيد: الشعر والترجمة

لورانس ڤينوتي، ١١ أبريل ٢٠١١
ترجمة وتقديم: زينب سالم
قسم اللغة الإنجليزية – كلية الألسن

مقدمة:

لورانس ڤينوتي هو أستاذ اللغة الانجليزية، بقسم اللغة الإنجليزية، كلية الآداب الحرّة، جامعة تمبل، فيلادلفيا، الولايات المتحدة الأميركية، له مؤلفات كثيرة في الترجمة والأدب الانجليزي، وهو عضو بالعديد من هيئات التحرير لمجلات ودوريات عالمية بارزة. كما أنه يعمل مترجما عن الإيطالية والفرنسية والكتالانية.

كثيرًا ما شغل ڤينوتي المنظور المحدود الذي تُرى من خلاله الترجمة، باعتبارها عملا يقتصر على تحقيق التواصل بين لغتين دونما أدنى اعتبار لفكرة الاختلاف التي هي لُبّ الترجمة. وطالما ركزت مقالاته الأكاديمية ومؤلفاته عن الترجمة على تبني رؤية جديدة للممارسة تُعْنَى بإبرازالاختلافات الثقافية واللغوية بين النصّ الأصلي والنصّ المُستهدف.

وفي هذا التمهيد الذي كتبه للعدد الخاصّ عن الشعر والترجمة، في المجلد الرّابع من دورية Translation Studies، الصّادرة عن دار راتليدج، عام ٢٠١١، يستفيد ڤينوتي من النظرية السيميوطيقيّة وتطبيقاتها المختلفة والواسعة في الأدب والثقافة ليحقق هدفه المنشود في تغيير المنظور التقليدي عن الترجمة.

وإن كان ڤينوتي ــ كما هي عادته ــ يستهلّ مقالته بمقدمة إحصائية ليحدد إطارًا واقعيًا ملموسًا لمشكلة الشعر والترجمة، فغايته ليست مناقشة الممارسة من منظور السوق والربح، وإنما هي وسيلته في التمهيد لإقناع القارئ الغربي الذي يُقدِر حجم المشكلة من خلال الأرقام. و يُدْرِك القارئ لاحقا أن الشعر ما هو إلا مدخل إلى معالجة جديدة للترجمة ككلّ باعتبارها ممارسة متداخلة مع العديد من المباحث.

إن فكرة بُعد الشعر عن معادلات الرّبح والخسارة في سوق النشر تجعله حقلا مُثريا لعمليات تحديث وتطوير وصقل مجال دراسات الترجمة. إذ يُوجِه طاقات وقدرات المهتمين بالمجال والمترجمين إلى التفكير في استراتيجيات تُجيد التعامل مع الاختلافات الثقافية واللغوية وتحتفي بها وتُرّحِب بها في الثقافات المُستقبلة دون اللجوء إلى محوها أو طمسها أومُصادرَتها أو ممارسة لون من ألوان الامبريالية عليها.

وهو يتوسّل بالمنهج السيميوطيقي كإطارعام للنموذج الهرمانيوطيقي/ التفسيري، الذي يعتمده، ليُؤكد أهمية أن يعي متلقي الأعمال المترجمة أن الترجمة لا تتعامل مع ثوابت متجمِّدة تنتقل دون أي تأثر بين النصوص؛ فالأحرى أنها، في عملها، تُمثل الطبقة الوسيطة التي تُمهِد التحول من نصّ أصلي إلى نصّ مُسْتهدَف، وفيها تبرز كل التفاعلات التي تُشّكِل وتحكُم قرارات المُترجِم واختياراته، كما أنها تُعبِر عن تفسير ما، يستنبطه المُترجِم بتفاعُله مع النصّ الأصلي.

إن ما يدعو إليه ڤينوتي في ثنايا مقالته هو تبني السّعي نحو تفعيل ونشر الرؤية الجديدة للترجمة باعتبارها عملا مستقلا بذاته يمكنه أن يُدمَج في الثقافة المُستقبِلة، بوصفه نوعًا مُثريًا لغويًا وثقافيًا. إذ يري ڤينوتي الترجمة، كممارسة، من منظور يعتبرها مجالا خصبًا لتحفيز البحث في اللغة والأدب والثقافة. وكلما كان التحول إلى تلك الرؤية سريعا، عزز ذلك من فرص إبراز إمكانات المجال ومن كفاءة الاستراتيجيات المتبناة لرأب الفجوات بين الثقافات.

الترجمة:

لعل الشعر اليوم، هو النوع الأدبي الأقل ترجمة، بغض النظر عن المرتبة التي يتبوأها الأدب المترجم في المراتبية العالمية لرأس المال الرمزي، الموزع بمنتهى الإجحاف بين التقاليد (الموروثات) الأدبية الوطنية (انظر كازانوڤا ٢٠٠٤). ولمّا كانت الثقافات الأنجلوفونية المهيمنة قد دأبت على الترجمة قليلا، فإن إحصاءاتها بالنسبة لترجمة الشعر لا تثير أي دهشة (ڤينوتي ٢٠٠٨، ١١ - ١٢). وتعرض دار الشعراء[1]، بمدينة نيويورك، كل فصل ربيع أغلب كتب الشعر المنشورة بالولايات المتحدة الأميركية خلال العام الماضي، ومن ثم فهي تُعزّز ثبت المراجع الإلكتروني، الذي تتحقق معه الرؤية الشاملة للمشهد المعاصر. ولا تمثل الترجمة إلا النُذر اليسير من إجمالي الإنتاج السنوي، إذ تتأرجح بين ٥–٨ %. ففي عام ٢٠٠٩، أخرج ناشرو الولايات المتحدة الأميركية للنور حوالي ٢٢٠٠ كتاب شعر، منهم ١١٥ تقريبا ترجمات (أي فقط ما يزيد عن ٢,٥ %). وإذا تطرقنا إلى مراتب أدنى كثيرًا في المراتبية الثقافية العالمية، في سلوڤينيا؛ على سبيل المثال، فالموقف ليس بالأفضل، حتى وإن عكست الإحصاءات الأقل كثيرا الحجم الأصغر لصناعة النشر. في عام ٢٠٠٩، أنتج الناشرون السلوڤينيون حوالي ٣٠٠ كتاب شعر، منها ٣٣ ترجمات (١١%) (كوستيليك٢٠١٠). وفي ثقافة مثل إيطاليا، حيث شكلت الترجمات، منذ ثمانينيات القرن الماضي، ٢٠ – ٢٦% من الكتب الجديدة كل عام، يُترجم الكثير من الشعر لكن النسبة ضئيلة مقارنة بالإنتاج المحلي: في عام ٢٠٠٩، أنتج الناشرون الإيطاليون ٣٧٦٩ كتاب شعر، منها ٥٢٠ ترجمات (٧٧,١٣%) (بيريسون وموسينيللي ٢٠٠٩؛ قدم قسم الدعاية بدار نشر موندادوري[2] بيانات عام ٢٠٠٩). وإذا كانت ترجمة الشعر، من حيث الكم، تبدو وكأنها نوعا أدبيا هامشيا في الغرب (ولا شك أنها كذلك في أماكن أخرى أيضا)، فلِمَ نعبأ بتكريس عدد خاص لدراستها؟

في الواقع، تمثل المنزلة الهامشية أول الأسباب في تقريب الشعر أكثر إلى المركز من دراسات الترجمة؛ إذ تجذب ترجمة الشعر جمهورًا محدودًا، ومن ثمَّ تحتل مكانة واهية في عملية الاستبضاع (التحويل إلى سلعة)، التي تسمح للأنواع الأدبية الأخرى، لاسيما الرواية، بأن تصبح استثمارات مُربِحة في سوق حقوق النشر الأجنبية. ففي الولايات المتحدة، تصدر معظم ترجمات الشعر عن دور نشر صغيرة أو جامعية، ممّا يحُدُّ من عدد الطبعات وتوزيعها، ويجعل الكثير منها طبعات مؤقتة. وهذه العوامل ـ كما يلحظ پيير بورديو عن الشعر عموما ـ هي ما تحول ترجمته إلى "النشاط غير المتحيز الأفضل على الإطلاق"، مقررًا أنها لن تستّحِث فحسب "إضفاء المشروعية الكاريزمية" بل و"سلسلة من ثورات ناجحة أو فاشلة" أيضًا؛ حيث يسعى المترجمون إلى حشد "الشرعية الشعرية" بتمييز أعمالهم (بورديو ١٩٩٣، ٥١). فبتحررها من قيود تحقيق ربح، ثمَّة احتمالية كبيرة أن تُشجع ترجمة الشعر الاستراتيجيات التجريبية التي يمكن أن تكشف عما تتفرد به الترجمة بوصفها ممارسة لغوية وثقافية.

إن تفرُد الشعر بوصفه شكلا من أشكال استخدام اللغة هو ما يتسبّب من حين لآخر في مثل هذه الاكتشافات. فـ"القصيدة"، كما يرى ألاين باديو، "لا تعتمد على التواصل"؛ لأنها تؤدّي عمليتين، **أولاهما** "الطرح" من "الواقع المادي"، وبه "تُعلِن" القصيدة "عالمها الخاص" و"تَلْفُظ كينونتها، أو الفكرة، تحديدًا عند النقطة؛ حيث تتلاشى المادة"، **وثانيهما** "النشر" الذي "يهدف إلى حل المادة من خلال توزيع استعاري لا محدود"؛ بحيث "ما إن تُذْكَر، حتى تهاجرالمادة إلى مكان آخر ضمن المعنى" من خلال "تعادُل مُفْرِط مع مواد أخرى" (باديو ٢٠٠٤، ٢٣٣، ٢٣٦ – ٧). ومن ثمّ غالبا ما عَنَت ترجمة القصيدة، بغض النظر عن اللغة أو الثقافة أو اللحظة التاريخية، نَظْمُ قصيدة في الموقف المُستَقْبِل، لإنماء آثار شعرية قد تسعى إلى تحقيق تعادُل مع النصّ الأصلي لكنها تعجز وتتخطاه، لأن الترجمة مكتوبة بلغة مختلفة لثقافة مختلفة. وحتمًا تختفي القصيدة محلّ الترجمة في أثناء عملية الترجمة، ويُستعاض عنها بشبكة من المغازي (الدلالات) – تناصية، وخطابية، وسيميوطيقية بينية – متأصلة أساسًا في الموقف المُسْتقبِل. وبالتالي تميل ترجمة الشعر إلى إطلاق اللغة من الوظيفة التواصلية ضيقة التعريف، التي يُفتَرض أن معظم الترجمات تؤدّيها، سواء كان نوع نصوصها الأصلية

تقني أو برجماتي أو إنساني – وهي تعني تحديدًا، التعبير عنه بقصد الإيصال، ثابت شكلي أو دلالي يحويه النصّ الأصلي.

وتُفنِد المقالات التي جمعتها هنا هذا النموذج الإجرائي، بالإنطلاق، عوضًا، من فهم تفسيري (هِرمانيوطيقي)، فالترجمة لا تعني إعادة إنتاج جوهر نصّي غير متغيّر؛ وإنما هي فعل تفسير نصّ ما، متغيّر في الشكل والمضمون. في كل حالة، حتى عندما يحكُم الترجمة قيد الدراسة مفهوم ما عن التعادُل، فإن الاختيارات اللفظية للمترجم تُعامَل بوصفها تحركات تفسيرية تُغيّر النصّ الأصلي وفقا لمجموعة معقدة من العوامل تشمل المعرفة باللغة والثقافة الأصليتين، إلى جانب المعرفة بالقيم والمعتقدات والتمثيلات التي تُتَداول في اللغة والثقافة المترجم إليهما في أثناء فترة بعينها. ويُوثِق رِت چيه أُوينز كيف، ما بين عامي ١٩٦٧ و١٩٩٠، قدمت مجلة پويزيألبوم[3]، الموزعة على نطاق واسع، فرصًا لتجنّب الرقابة في جمهورية ألمانيا الديموقراطية من خلال اختيار دواوين شعر أجنبية معينة للترجمة إلى الألمانية ومن خلال ترجمتها بحيث تنتقد مجتمع ألمانيا الشرقية. بينما يُحلِل إريك كينَهان كيف أن أخلاقيات المثلية الجنسية، التي تنطوي على اعتراف بالهويات الجنسية الأقلية، التي ترعى مجتمعًا ما وتحافظ عليه، كيف أنها تُصادَر أو تُمَثل في العديد من الترجمات الانجليزية لأعمال الشاعر الأسباني لويس ثيرنودا، وجميعها نُشِرت بعد وفاته في عام ١٩٦٣. ويوضح چوزّيف هوراتشَك المواد الطليعية الحداثية التي تؤثر على نُسخ الشاعر الأميركي، چيروم روتنبرج، من الآداب الشفهية للأميركيين الأصليين، في أثناء سبعينيات القرن الماضي، وهي تفسيرات تثير الشكوك بشأن النزعة التعميمية التي تَسِمُ تعليق روتنبرج نفسه، من خلال إبراز الأداء. وتُدَرِّس زُوي سكولدينج كيف يعاد تفسير العلاقات بين المكان واللغة من خلال الترجمة في مجموعة عالمة التجريبيات البريطانية، چيرالدين مونك، مُعلقات إسكافيلد[4]، الصادرة عام ٢٠٠٥، حيث يُضطر القارئ إلى الترجمة بين لهجات ولحظات مختلفة في تاريخ مدينة شَفيلد، وحيث تُعَرى حدود القومية الأنجلوفونية إلى جانب الهيمنة العالمية للّغة الإنجليزية. تؤكد معالجة الشعر والترجمة انعدام الفعالية المنهجية التي يعاني منها التفكير الإجرائي من خلال توضيح أن الترجمة لا تُعبِر عن النصّ الأصلي وإنما عن تفسير له، واحدا ضمن إمكانيات مختلفة، يمكن أن تواصل النهوض بوظائف متعددة، أدبية وثقافية، اجتماعية وسياسية.

من الواضح أنني أصيغ نموذجًا هِرمانيوطيقيا للترجمة يتباين تمامًا عن المفاهيم السائدة لما يُوصف بـ"التفسيري". فمن وجهة نظري، يعتبر تمييز چيروم ماجان بين ألوان القراءة "التفسيرية" و "التركيبية" أو "المحيطية" تمييزا مشكوكا فيه، وبالنهاية يتداعى في عرضه (ماجان ١٩٩١، ١٠٤). إذ يطلق على الأولى "فعل فك شفرات"؛ بينما الثانية "فعل بناء"، في حين يُعّرِف "القراءة المحيطية بأنها تتضمن فك شفرات واحد أو أكثر من السياقات التي تتداخل في النصّ المكتوب أو المادي" (نفس المصدر، ١١٩). ويريد ماجان قصر معنى "التفسيري" على "حل شفرة النص اللغوي"، حيث تفترض كلمة "لغوي" فكرة عن النص بوصفه وعاء للمعنى المستقر (نفس المصدر، ١٠٤). لكنه يوضح أن كل القراءة تفسيرية لأنها لا تتميز عن الفعل التفسيري لفك الشفرات. إن ما يفعله حقا هو أنه يُوَسِّع نطاق التفسير بحيث يشمل النصّ بوصفه شيئا ماديًا. ومن ثَم فهو يرى أن النصوص تمتلك "أساليب (أو شفرات) مكانية"؛ وأنها "مُشَفَّرة بصريًا وماديًا لجماهير مختلفة ولأغراض مختلفة"؛ وأن "النسخة النقدية" تتمتع بـ"ميزة تفسيرية خاصة" من حيث "السماح للمرء بتخيل العديد من الأحوال الممكنة للنص"، ولذا يتعين على القراءة أن تأخذ في الاعتبار التحرير النصي، "الشفرات الببليوغرافية" التي تُشكِل المعنى مثلها مثل الملامح اللغوية (نفس المصدر، ١١٥، ١٢١، ١٢٢، ١٢٣). وتؤكد كارين إيميريك أهمية استحداث هذه الرؤية في دراسات الترجمة، من خلال عرض كيف تنقُش نسخة خاصة ما من النصّ الأصلي – ومثالها العمل غير المكتمل للشاعر اليوناني، سي. پـي. كاڤافيس – تفسيرا ما، وهو ما يقيد التحركات التفسيرية للمترجم.

وأُرجِح أن فكرة ماجان المشكوك فيها عن القراءة التفسيرية تستند إلى الاصطلاح الألماني لمذهب التفسيرية، لا سيما كما يتمثل في نظرية التفسير التي طورها هانز- جيرج جادامِر. وماجان على صواب في معارضته لهذا الاصطلاح. يُقدم جادامِر وصفًا واعدًا للترجمة باعتبارها فعلا تفسيريًا "لا يعني إعادة الإنتاج وحسب" (جادامِر، ١٩٩٢، ٣٨٦). لكنه، وعلى الرغم من ذكره لـ"الفجوة الكبيرة بين اللغتين"، واعترافه أن المترجم "دائما في موقف لا يستطيع فيه حقا التعبير عن جميع أبعاد نصه"، فإن وصفه ينتهج النموذج الإجرائي.

يتعيّن على المترجم أن يترجم المعنى ليُفهَم في السياق الذي يعيش فيه المتكلم الآخر. وهذا لا يعني، بالطبع، أنه يحق له تزييف معنى ما يقوله الشخص الآخر؛ بالأحرى، يتعين الحفاظ على المعنى. لكن، ولما كان يتعيّن فهمه ضمن عالم لغة جديد، يتعين أن يحقق صحته ضمنه بطريقة جديدة. (نفس المصدر، ٣٨٤).

بالنسبة لجادامِر، يتضمن النصّ الأصلي ثابتا دلاليًا يتعين على المترجم نقله عن طريق الترجمة. ولا يوضح أبدًا كيف يمكن "الحفاظ على" "المعنى" أو كيف تتثبت "صحته" "بطريقة جديدة" إلا من خلال إشارة خاطفة إلى فكرته المتعلقة بـ"اندماج الآفاق" (نفس المصدر، ٣٨٨). يفهم جادامِر عن طريق "الآفاق" الافتراضات المسبقة المختلفة، وإن كانت متداخلة، التي أوجدت "النص التقليدي" في الماضي، والتي يجلبها المُفسر لمهمّة التفسير في الحاضر، بحيث يكون التفسير "علاقة سؤال وجواب"، يسائل من خلاله الاختلاف الثقافي للنص المُفسرَ، الذي يُوجَّه، بدوره، إلى الإفصاح عن "السؤال الذي يُفهَم معنى نصّ ما له بوصفه الجواب" (نفس المصدر، ٣٧٤ – ٥). يتحرك المعنى في اتجاه واحد وإن كان غير مباشر، من التقليد إلى المُفسِر، محتفظا، على نحو يتعسّر فهمه، بـ"كماله" على الرّغم من "العملية المتغيرة للفهم" (نفس المصدر، ٣٧٣). يتجنب التقليد أي تشكيك لكن اعتماده الشديد على تفسير لاحق لتستمر الصّلة ينبغي أن يجعل من يقوم بتفسير النص يقظا من حيث يقينه عن الماضي أو قيمته. تُبنى تفسيرية جادامِر على مذهب جوهري يقمع عدم التحديد الذي يميز اللغة، والطبيعة التحولية للتفسير، وعمليات الإقصاء المؤثرة في أي بناء للتقليد (انظر كابوتو ١٩٨٩).

للنهوض بدراسة الترجمة، لا يتعين أن نتخلى عن ممارسة التفسير، بل الأحرى أن نعيد صياغة مفهوم النموذج التفسيري بحيث نأخذ في الاعتبار مثل تلك النقاط. تعتبر الترجمة فعلا تفسيريًا ينطوي على ما يُطلِق عليه چاك دريدا "النقش": "الأصل المكتوب: متتبَّع وبالتالي منقوش في نظام، في شكل لم يعد يحكمه" (دريدا ١٩٧٨، ١١٥). والنص الأصلي مُتَوَسَطٌ دائمًا بالفعل، سواء قُرِئ باللغة الأصلية أو تُرجِم إلى اللغة المُستقبِلة، وتتكون هذه الوساطة من تفسير يتحدّد هو نفسه من خلال شبكة من المغازي لا يتحكم فيها المؤلف، سواء في الثقافة الأصلية أو المُستقبِلة. ومن ثَم، لا يمكن أبدا النظر إلى النص الأصلي باعتباره أصليًا بحتًا، لأن النقش الذي لا يمكن تفاديه "يربط الأصل أوالمبادئ البديهية بما يتخطاهما" (جاشيه، ١٩٨٦، ١٦١).

ويمكن جعل النقش أكثر دقة، وتحويله إلى أداة طيِّعة لإنتاج وتحليل الترجمات بالاستفادة من فكرة تشارلز پيرس المتعلقة بـ"العامل المُفَسِر". ويوضح پيرس أن العامل المُفسِر يعدّ "تمثيلا وسيطا" بين "العلامة" أو الدّال و"شيئه"؛ حيث الشئ نفسه تمثيل، مضمون أو مدلول (پيرس ١٩٨٤، ٥٣ – ٤). وفي النظرية السيميوطيقية لـپيرس، كما يلاحظ أومبرتو ايْكو، "يمكن أن ترمز العلامة إلى شئ آخر بالنسبة لشخص ما فقط؛ لأن هذه العلاقة "الرمزية" يتوسّطها العامل المُفسِر" (ايْكو ١٩٧٦ أ، ١٥). وتتضمّن أمثلة ايْكو تعريفا من قاموس، أو بنداً في موسوعة، أو صورة بصرية، أو ترجمة إلى لغة أخرى، تُظهِر أن العامل المُفسِر يُيسر التحليل الدلالي: هو شفرة أو تيمة (موضوع) يُكسِب العلامة وضوحا محددا بتحويلها إلى سلسلة أخرى من الدوال (ايْكو ١٩٧٦ ب، ١٤٦٩؛ ايْكو ١٩٧٦ أ ، ٧٠ – ١). ويمكن أن يكون إدماج ايْكو لترجمة ضمن أمثلته مُضلِلا من حيث أن كل ترجمة تتطلب تطبيق عامل مُفسِر بوصفه شرطا ضروريا لوجودها: تُمَكِن العوامل المُفسِرة المترجم من تحويل النص الأصلي إلى ترجمة. وبهذه السَمة، يمكن الاعتقاد أن العوامل المُفسِرة مُحتِثة لسلسلة لا منتهية من العوامل المُفسِرة، شفرات تستخدم في إنتاج ترجمة وفي تحليل العوامل المُفسِرة في ممارسات مماثلة للترجمة.

والنموذج التفسيري الذي تناولته سريعا يُقدِم فهما مختلفا لجدلية كلايف سكوت. ففي تنظير القراءة بوصفها ترجمة، يكشف سكوت العملية التي يُنقَش من خلالها التفسير في نص مقروء أو مترجم. وهو لم يتخلْ عن التفسير لكنه سمح لـ" سيرة ذاتية للقراءة والربط" بأن تصبح مصدرا للعوامل المُفسرة، وبذا يمكن أن تعني قصيدة إدوارد توماس "أدِلستروب"[5] الكثير لـ"قارئ پروست" من خلال مشهد من الرواية الشعرية، "ذكرى ما مضى"[6]، وتدفع سونيتة ريلكا، سكوت نفسه إلى صيغ قياس بصري مناظرللبُعد الصوتي للنص. غير أن إصراره على شخصنة الفعل التفسيري، وعلى توسيع نطاق العوامل المُفسِرة لتشمل الترجمة الذاتية والأداء، يؤجل سؤال القيمة. والإجابة عن هذا السؤال هي مشروع مساهمتي. إذا اتفقنا أن الترجمة تُحوِل النص الأصلي، فإن التقييم لا يمكن أن يتوقف عند التفكير في علاقتها بذلك النص، بل يتعين أن يستكشف الظروف العديدة -

اللغوية والخطابية، الثقافية والاجتماعية - التي تُشَكِل نقشه التفسيري. تحدث هذه الظروف بين الأفراد، وتستوطن المجتمعات والمؤسسات، وتؤدي إلى تشكيل أخلاقيات ترجمة، يكون المحمود فيها كل ما هو إبداعي وابتكاري. ولما كانت الترجمة تتعامل مع اختلافات لغوية وثقافية، فلا ينبغي أبدًا أن تحافظ على الوضع الراهن الثقافي والاجتماعي بل أن تتحدّاه دائمًا، وإن كانت الظروف مواتية، أن تُلهِم تنمية مجتمعات ومؤسسات جديدة في الموقف المُستقبِل.

إن هدفي أن أجعل الترجمة حقل الأفكار الأكثر تنقيبًا في اللغة والأدب والثقافة إلى جانب تعزيز معرفتنا بممارسات الترجمة. وكان اختيار نوع مثل الشعر لإطلاق هذه الدراسة، وهو نوع يحتفظ بحظوة ما، على الرغم من هامشيته في عالم النشر وفي دراسات الترجمة، كان اختيارًا استراتيجيًا. ولعل هذه الخطوة قد تُحَفِز بحث جديد في الترجمة على نفس النهج، لا سيما ترجمة أنواع النصوص الأكثر أهمية للتبادل بين الثقافات، من الشعر. فنحن نعرف عن ترجمة النصوص التقنية والبراجماتية، حيث تتسم العوامل المُفسِرة بأنها مقتصرة نسبيًا على الاستخدام الاصطلاحي، والمصطلحات القياسية والوظائف المحدّدة تحديدًا دقيقا، أكثر مما نعرف عن تاريخ الترجمة الإنسانية ووضعها الحالي، وترجمة جميع أطياف الآداب والعلوم الإنسانية في مجالات مثل علم الإنسان وتاريخ الفن، والسينما والفلسفة، والتاريخ السياسي والدين، حيث ـ مثلما هو الحال في الشعر ـ تتطوّر العوامل المُفسِرة باستمرار لتعكس الظروف الثقافية والاجتماعية المتغيرة. وفي النهاية، فإن السؤال الذي يطرحه هذا العدد الخاصّ أوسع بكثير مما قد يوحي به التركيز على الشعر. والأحرى أن أصيغ الأمر هكذا: ما الذي يمكن أن يكشفه النموذج التفسيري (الهرمانيوطيقي) عن ترجمة الأشكال والممارسات التي قد يُواجِه من خلالها معظمنا الثقافات الأخرى؟

المراجع:

Venuti, Lawrence. (2011). Introduction: Poetry and Translation.
Translation Studies, 4, 127 – 132. doi: 10.1080/14781700.2011.560014.
Retrieved, 09 July 2014. From the website:
http://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/14781700.2011.560014#.U9knu7GTbK0

(1) Poets House, New York, USA، هي مكتبة لمؤلفي الشعر وقارئيه، تأسست عام 1985، على يد الحائز على جائزة أمير الشعراء، ستانلي كُونيتس، ومديرة الفنون، إليزابيث (الشهيرة أيضا بـ بِيتي) كُريي.

(2) تعد دار نشر موندادوري - Mondadori- واحدة من ضمن كبرى دور النشر الأوروبية. وهي دار النشر الأكبر بإيطاليا.

(3) Poesiealbum: هي سلسلة مجلات متخصصة في الشعر نُشرت في جمهورية ألمانيا الديموقراطية ما بين 1967 و 1990. راجع: http://germanpoetry.blogspot.com/2005/05/poesiealbum.html

(4) Escafeld هي التسمية الأنجلو- ساكسونية لمدينة شَفيلد بمقاطعة جنوب يوركشر، بانجلترا.

(5) Adlestrop أو "أدلستروب" هو اسم لقرية وإبريشية مدنية بمقاطعة جلوستِرشر، بانجلترا.

(6) العنوان الفرنسي الأصلي للقصيدة هو: "A ` la recherche du temps perdu"، هي رواية من سبعة دواوين وهي الأبرز في أعمال پروست.

ذخائر التراث العربي
من تحقيق المستشرقين وترجمتهم
رحلة الملل والنحل
كتاب صنفه الشهرستاني وحققه المستشرقون وترجموه

ترجمة: د. عوني عبد الرءوف
رئيس قسم اللغات الإفريقية – كلية الألسن

بذل المستشرقون جهودًا محمودة في تحقيق التراث العربي وترجمته، فساعدوا بذلك في نقل الحضارة العربية والإسلامية إلى أوربا، وكان في ذلك مساهمة في نقل الحضارات القديمة إلى الغرب، مثل الحضارة اليونانية، والحضارات الشرقية؛ إذ إن كثيرًا من الكتب التي دُونت في الأزمنة القديمة، ومنها بعض الكتب اليونانية لم تصل إلى أوربا إلا في ترجمات عربية لها، حيث إن أصولها اليونانية فُقدت. وفضلًا عن ذلك أفاد الأوربيون من الحضارة العربية؛ لأن العرب والمسلمين لم يكونوا مجرد "سعاة بريد" ينقلون الحضارات القديمة، بل أضافوا إليها علومًا واختراعات، وإضافات لما ينقلونه عن غيرهم، وبخاصة في مجالات العلوم التطبيقية التي لم يعن بها من سبقهم.

ونحن إذ نقرر هذا للمستشرقين، إنما يهمنا في المقام الأول أن نبدي امتنانًا، معترفين بفضلهم في بذل هذه الجهود، وبخاصة في تحقيق التراث العربي القديم وترجمته. فقد عنوا بجمع المخطوطات العربية من بلدان الشرق، ثم حفظوها في مكتبات الجامعات الأوربية المختلفة والمدن والأقاليم، وحققوا الكثير منها، كما حرصوا على ترجمة ما يفيد العلم، أو المعارف العامة، أو الآداب. وكل ما بذلوا من جهود كان له أكبر الأثر في تكوين الحضارات الأوربية المختلفة، كما كان لبعض هذه الجهود- للأسف- ما يَسَّر التمكن من استعمار بعض البلدان الشرقية، وتوطيد هذا الاستعمار، ولكن لهذا التوجه دراسات أخرى بعيدة عن ما نريد الاهتمام به.

ولم يفد الدارسون العرب من الكثير مما حققه المستشرقون، ومن الدراسات التي قامت حول ما حققوا، ولم يطلعوا على كثير من وجهات نظرهم المتأثرة أحيانًا بالأفكار الأوربية العلمية أو الدينية؛ ليتمكنوا من دراستها ومناقشتها.

لهذا كله نحرص على دراسة هذه الأعمال التي قاموا بتحقيقها أو ترجمتها، وبخاصة أمهات كتب التراث؛ لنقدمها للقارئ العربي لأسباب كثيرة:

أولا: الإفادة من طرق تحقيق المخطوطات، والتعليق على ما يحققون.

ثانيًا: إضافة ما نفيده من معلومات أو قراءات نعثر عليها بمخطوطات لم تكن متيسرة لهم عند قيامهم بالتحقيق.

ثالثًا: تقديم تعليقاتهم وآرائهم للقارئ العربي؛ ليتمكن من الاطِّلاع على الفكر الأوربي المنصف، أو المتحيز؛ لتفهمه ودراسته، وإبداء الرأي فيما يراه عندهم

رابعًا: تبيُّن فضل الحضارة العربية وأثرها على الحضارة الأوربية.

خامسًا: ندرة نسخ هذه التحقيقات أحيانًا، أو عدم الإفادة الكاملة منها عند إعداد طبعات أخرى بالمشرق العربي تنقل عنها أو تتعمد تشويهها. وكذلك عقد مقارنة بين التحقيق الاستشراقي المنقول عنه، سواء صُرِّح بذلك أو أُهمل التصريح به، وبخاصة أن بعض من قدَّموا هذه الطبعات لا يتقنون لغة المستشرق المحقق؛ ليفيدوا من تحقيقه وتعليقاته.

وسبق أن قدَّمنا من هذه الأعمال المحققة عددًا من الكتب التي حققها المستشرقون لأول مرة، وإن كنَّا نضيف إلى هذا ما نجده في مخطوطات أخرى، أو طبعات اعتمدت على مخطوطات لم يرجع إليها المستشرق؛ فيصبح الأمر تحقيقًا جديدًا، أو نكتفي بتقديم التحقيق كما ورد لدى المستشرق بعد ترجمة تعليقاته ومقدماته، وما دار حوله من دراسات علمية قيِّمة.

وهذه الدراسة عن كتاب "الملل والنحل" نُعرّف فيها بمن صنفه، ونقدِّم دراسة عنه، وعن مَن حَققه، ومَن ترجمه.

الشهرستاني:

صنف كتاب "الملل والنحل" محمد بن عبد الكريم بن أحمد، وشهرته المعروف بها "الشهرستاني" نسبة إلى بلده "شهرستان" مسقط رأسه، ومثوى وفاته.

ولد الشهرستاني سنة (467هـ/ 1084م)، وقيل بل سنة (469هـ)، وتوفي سنة (548 هـ/ 1153م). تلقى الفقه على شيخه "أحمد الخوافي" قاضي طوس، وقرأ الأصول على "أبي القاسم الأنصاري"، وكان متكلمًا وشيخًا متصوفًا وأصوليًا، وسمع الحديث على "أبي الحسن المدائني". طوّف الشهرستاني بالبلاد الإسلامية يتعلم ويُعلم، واستقر آخر الأمر ببغداد، حيث أقام ثلاث سنوات، وقام بالتدريس بالمدرسة النظامية.

يقول السبكي عنه: "كان إمامًا مبرِّزًا، مقدَّمًا في علم الكلام، وغيرها. برع في الفقه والأصول والكلام"[1]. وقال دكتور محمد بن فتح الله بدران: "لعله قد آن لنا أن نقرر في يقين واطمئنان أن الشهرستاني أقام بمفرده مدرسة (فلسفية) للملل والنحل أو تاريخ الأديان"[2]. وقد بلغت كتبه ثمانية عشر كتابًا، ولم يصل إلينا منها إلا أربعة كتب هي:

1- نهاية الإقدام في علم الكلام: وقد حققه الإنجليزي ألفريد جيوم (1888- 1962م) Guillaume, Alfred، ونُشر بأكسفورد سنة 1934م.
2- الملل والنحل: وهو الكتاب الذي نتحدث عن رحلته، وقد حققه لأول مرة الإنجليزي وليم كيرتون (1808 – 1864م) Cureton, W.، ونشره في جزأين بلندن (1842- 1846م).
3- كتاب المجلس: مكتوب بالفارسية، نشره نائيني.
4- مصارعة الفلاسفة: أصدرته السيدة سهير محمد مختار، القاهرة (1396هـ/ 1976م).

كتاب الملل والنحل:

كتاب يشتمل على جميع ما عرف عن الأديان والمذاهب والفرق التي عُرفت حتى عصر المصنِّف، كما ورد به أيضًا الآراء الفلسفية المتعلقة بما وراء الطبيعة التي عرفت في عصره. ويتميز الكتاب بالاستقصاء في البحث، والدقة فيما يتعرض له من موضوعات، والإحاطة التامة بموضوع الدراسة. وقد أرَّخ الشهرستاني في هذا الكتاب لمقالات أهل العالم الدينية والفلسفية إلى وقته، فنجده يؤرِّخ لمقالات المسلمين وكل فرقهم ومذاهبهم، كما يؤرخ لأهل الكتاب، ولكل فرقة لها شبهة كتاب، وللصابئة، والفلاسفة، وللعرب قبل الإسلام والهنود.

وينقل محمد بن فتح الله في مقدمة تحقيقه للكتاب آراء بعض ممن اطلعوا على الكتاب من الدارسين الشرقيين، والمستشرقين، فينقل قول نوح بن مصطفى التركي: "إن كل من ألف في هذا المضمار قد نقل عنه، واتخذه مرجعًا". كما ينقل قول التاج السبكي المصري (727 – 771هـ/ 1357-1369م): "وهو عندي خير كتاب صُنف في هذا الباب". وينقل قول كارا دي فو (1867- 1953م) Carra de Vaux: "هو أحد المراجع والمستندات الشهيرة في الأدب والفلسفة عند العرب". وقول الألماني هاربريكر (1815– 1880م) Th. Haarbrücker: "وليس الاهتمام بهذا الكتاب مقصورًا على الشرقيين فقط، بل اتسعت دائرته في جميع أنحاء العالم؛ إذ اهتم به جميع المثقفين... وهو الكتاب الذي يشار إليه باعتباره مرجعًا أساسيًا". ويقول ألفريد جيوم: "لا يمكن الاستغناء عنه في أي زمان"[3].

وقد قدَّم الشهرستاني لكتابه بمقدمات خمس، ثم تحدث عن المسلمين وفرقهم من معتزلة، وجبرية، وصفاتية، وغيرهم، ثم تكلم عن أهل الكتاب، وعمن له شبهة كتاب، وعن الفلاسفة اليونانيين، والعرب، ثم عن العرب قبل الإسلام، وآراء الهند وحكمائها. وتُرجِم الكتاب إلى اللغة الفارسية، والتركية، والألمانية، والفرنسية.

مخطوطات الملل والنحل:

وصل إلينا من مخطوطات الكتاب عدد وفير منها:

أ) المخطوطات التي اعتمد عليها كيرتون في تحقيقه للكتاب:

1. مخطوطة بوكوك (830).
2. مخطوطة جامعة ليدن رقم (711).
3. مخطوطة دكتور جون لي Dr. John Lee.
4. مخطوطة دونت بخط رديء.
5. مخطوطة على ورق حريري عتيقة.
6. مخطوطة جامعة ليدن (447)، وترجع إلى ما قبل عام 613هـ.

ب) مخطوطات دار الكتب والوثائق القومية:

7. مخطوطة رقم ب (20589). (الأصل بمكتبة عاشر أفندي بالآستانة).
8. مخطوطة رقم ب (20590).
9. مخطوطة علم الكلام طلعت/ عربي (539).
10. مخطوطة علم الكلام طلعت/ عربي (575).
11. مخطوطة علم الكلام (1977). (رجع إليها فتح الله بدران).
12. مخطوطة علم الكلام (1390). (رجع إليها فتح الله بدران).
13. مخطوطة عقائد/ تيمور (256).

جـ) مخطوطات الأزهر:

14 مخطوطة رقم (431)/ توحيد بمكتبة الأزهر، وترجع إلى عام 1086هـ. (منسوخة عن مخطوطة ترجع إلى عام 598هـ).
15. مخطوطة ترجع إلى محمد السبع (غير كاملة)، وهي قبل عام 753هـ، وتسمى مخطوطة بدران.
16. مخطوطة بالأزهر رقم (474)/ توحيد (غير كاملة)، ترجع إلى ما بين القرنين السابع والتاسع الهجريين.
17. مخطوطة شخصية تخص بدران. (دون عام 953هـ).
18. مخطوطة تخص محمد السبع، تاريخها 973هـ.
19. مخطوطة رقم (695)/ علم الكلام، (سنة 1072هـ).
20. مخطوطة دونت عام 1282هـ.

وصف المخطوطات التي رجع إليها الشيخ محمد فتح الله بدران، وهي عشر مخطوطات محفوظة بالقاهرة:

1- مخطوطة رقم (431) توحيد بمكتبة الأزهر، وترجع إلى عام 1086هـ. وهي منسوخة عن مخطوطة ترجع إلى عام 598هـ.
2- مخطوطة ترجع إلى شخص يدعى محمد السبع، وكان قاضيًا بالقاهرة. وهي مخطوطة غير كاملة، فالجزء الثاني غير موجود ما عدا المقدمة. وهي قبل عام 753هـ، وتسمى مخطوطة بدران.
3- مخطوطة رقم (1977) بدار الكتب/ علم الكلام، وهي مدونة قبل عام 603هـ.
4- مخطوطة بالأزهر: رقم (474)/ توحيد. وهي غير كاملة (الجزء الثاني غير موجود)، ويرجح بدران أن تاريخ كتابتها يرجع إلى ما بين القرنين السابع والتاسع الهجريين.
5- مخطوطة شخصية تخص بدران، دونت عام 953هـ.
6- مخطوطة تخص محمد السبع تاريخها 973هـ.
7- مخطوطة بدار الكتب رقم (1390)/ علم الكلام 1250هـ.
8- مخطوطة بالأزهر دونت عام 1282هـ. ويؤكد بدران أن هذا الرمز يخص مخطوطتين، إحداهما موجودة بالأزهر، والأخرى تخص محمد السبع. ويذكر جيماريه Gimaret- أحد المترجمين الفرنسيين للكتاب- أن بدران اكتفى بالرجوع إلى مخطوطات موجودة بمصر فقط، وأنه لم يتبع أي منهج عند تصنيف المخطوطات؛ فلم يفضل مخطوطة على أخرى لسبب منهجي، ولم يقم بأي محاولة للتعريف بأصل سلالة المخطوطات التي ينقل عنها، وفضلًا عن ذلك فقد بالغ في تقسيم الملل والنحل إلى أجزاء وأقسام وفصول. وعلى الرغم من ذلك فإن طبعة بدران تعدّ أفضل طبعات الملل والنحل[4].

شروح الملل والنحل:

1- المنية والأمل في شرح كتاب الملل والنحل للشهرستاني، المؤلف: أحمد بن يحيى بن المرتضى 840هـ، مخطوط بدار الكتب رقم الحفظ (1179)/هـ عربي.
2- ملل ونحل ثلاث وسبعين فرقة، المؤلف: علي بن مبارك القلشي الشعرواني، مخطوط بدار الكتب رقم الحفظ (48) علم الكلام/ عربي، تاريخ النسخ: سنة 1034هـ.
3- مسالك البصر في مسالك البشر بما في الملل والنحل، المؤلف: الشهرستاني، مخطوط بدار الكتب رقم الحفظ (42) توحيد/ عربي.

طبعات الملل والنحل:

1- طبعة كيرتون: صدرت في مجلدين؛ المجلد الأول في لندن عام 1842م، والثاني عام 1846م، وأعيد طباعته في ليبزج Leipzig عام 1923م.
2- طبعة صدرت في القاهرة عام (1263هـ/ 1847م): وهي طباعة حجر (مطبعة العنانية).
3- طبعة هاربريكر، صدرت في جزأين (1850- 1851م).
4- طبعة ثانية صدرت في القاهرة أيضًا: وهي طباعة حجر، صدرت عام (1288هـ/ 1871م).
5- طبعة طهران: صدرت في العام نفسه (1288هـ/ 1871م).
6- طبعة صدرت في القاهرة من جديد (طبعة الخانجي): وهي طبعة ثالثة "للملل والنحل" على هامش كتاب "الفِصَل في الملل والأهواء والنحل" لابن حزم. وتعد من أكثر الطبعات شيوعًا. طبعت على نفقة ناجي الجمالي، ومحمد أمين الخانجي وأخيه، وسميت طبعة الخانجي.
7- طبعة ثانية على هامش كتاب الفِصَل أيضًا (طبعة صبيح): صدرت بعد ثلاثين عامًا (1347– 1348هـ/ 1929– 1930م).

ويزعم نائيني أن جميع الطبعات التي صدرت في مصر، هي في الواقع نسخ من طبعة كيرتون؛ لأنها لا تتضمن مثلها الإشارة الخاصة بزرادشت المقتبسة من جيهاني، والموجودة على العكس من هذا في طبعة الحجر الصادرة في طهران[5]، وإن كان جيماريه لا يعتقد ذلك لوجود اختلافات بينها.

8- طبعة بدران: صدرت بين عامي (1366هـ/ 1947م) و(1375هـ/ 1955م)، وهي النسخة الوحيدة الصادرة بشروح وتعليقات، (وقد استند إليها مترجمو "الملل والنحل" الفرنسيون).

* * *

تحقيق كيرتون (1808- 1864م) William Cureton:

وعن هذا التحقيق قال فلايشر (1801-1888م) Fleischer في إعلانه عن طبعة كيرتون بمجلة Leipzig Reporter 1840، بالكراسة 41، ص48؛ إن نشر الكتاب كاملًا حقق رغبات كل المستشرقين للمرة الأولى.

ويبدو أن عناية المستشرقين به وترقبهم له كان يرجع إلى ما ذكره هلموت ريتر (1892- 1971م) Helmut Ritter ، في كتابته عن الفلسفة العربية، وذلك في كتابه "تاريخ الفلسفة" بالجزأين السابع والثامن Ritter, Geschichte der Philo. Bd. 7 und 8، وكرر ذلك في مقالته "عن معلوماتنا عن الفلسفة العربية". Über unsere Kenntniss der arabischen Philosophie etc. Göttingen, 1944.

درس كيرتون العربية والسريانية في أكسفورد التي تخرج فيها، وعُين أستاذًا للسريانية في تلك الجامعة، وتوفر على دراسات سريانية كثيرة، إلا أنه اهتم أيضًا باللغة العربية، وله في تراثها تحقيقات. ومن آثاره:

- نشر رحلة البطريرك مكاريوس، لندن (1834م).
- حقق عمدة عقيدة أهل السنة والجماعة للحافظ النسفي، لندن (1843م).
- حقق كنز الدقائق للحافظ النسفي، لندن (1843م).
- حقق مراثي إرميا النبي لتنحوم بن يوسف الأورشليمي، لندن (1843م).
- حقق الملل والنحل للشهرستاني، في جزأين، لندن (1842-1846م).
- وضع بمعاونة تشارلز ريو Charles Rieu فهرس المخطوطات الشرقية في المتحف البريطاني (الجزء الثاني)، في 822 صفحة، لندن (1846-1871م).
- حقق جزءًا من المصباح التكريتي، بمقدمة للمستشرق رايت Wright, W.، لندن (1864م).
- حقق منتخبات من طبقات الأطباء، وغيرها، بمجلة الجمعية الملكية الأسيوية.

وقد اعتمد كيرتون في تحقيقه لكتاب "الملل والنحل" على مخطوطات:

1- مخطوطة جامعة ليدن رقم (447)، ترجع إلى القرن الثالث عشر الميلادي، جاء في نهايتها: "قرأها زكريا بن بركات، وانتهى منها عام (613هـ/1216م)"؛ (أي أقل من 65 عامًا بعد وفاة الشهرستاني).

2- مخطوطة بجامعة ليدن رقم (711)، وبها جزء من "الملل والنحل" من البداية إلى حِكَم هرمس العظيم.

3- مخطوطة ملك دكتور جون لي Dr. John Lee، وتشتمل على 200 ورقة.

4- مخطوطة كتبها بخط فارسي محمد صادق بلاهور عام (1181هـ/1767م)، وهي مخطوطة رديئة، وبآخرها جزء من كتاب عبد القادر البغدادي، وهو الأصل الرابع عشر من كتاب التواريخ. وهي ملك لمكتبة شركة الهند الشرقية.

5- مخطوطة تشتمل على 200 ورقة، كتبت في (863هـ/ 1448م)، وهي أفضل مخطوطة كتبت بعناية، بها تصويبات، (وهي بالمتحف البريطاني أهداها إليه السيد ريتش Mr. C.J. Richالذي استوطن بغداد، ومحفوظة برقم (7250).

6- مجموعة أوراق عددها 245 ورقة غير مؤرخة ضمن مجموعة برقم (7251).

ويقع تحقيق كيرتون في جزأين، ومجموع صفحاته 363. وقد أهدى تحقيقه إلى البارون برودو الجيرنون Algernon, Baron Prudhoe نائب رئيس جمعية نشر النصوص الشرقية. وصدر التحقيق بمقدمة قدَّم فيها سيرة الشهرستاني، وبيّن النسخ التي رجع إليها، ووصفها، ووعد بترجمة الكتاب إلى الإنجليزية (ولكنه لم يتمكن من ذلك). ثم ذكر أن الكتاب يشتمل على مقدمات خمس، يأتي بعدها قسمان كبيران؛ يختص الأول بالملل الدينية، والثاني بالنحل الفلسفية. وانتقل إلى الحديث عن المخطوطات والحكم عليها.

وقد حقق مستشرقون آخرون بعض أجزاء من "الملل والنحل" أو علقوا عليه، ومنهم:

- آرثر ستانلي تريتون (1881- 1973م) Tritton, A. S. المستشرق الإنجليزي: الملل والنحل للشهرستاني (1935م).
- جولدتسيهر (1850-1921م) Goldziher المستشرق المجري: نشر في المجلة الشرقية بالألمانية عن كتاب الملل والنحل.
- بوزاني (ولد 1921م) Bausani, Alessandro المستشرق الإيطالي: حقق فصلًا عن المزدكية ونشره بمجلة الدراسات الشرقية 1947م.

ترجمات الكتاب:

تُرجم الكتاب إلى اللغات: التركية، والفارسية، والألمانية، والفرنسية:

الترجمة التركية:

- ترجمة نوح بن مصطفى الرومي الحنفي، مخطوطة بدار الكتب، رقم الحفظ (3) علم كلام/ طلعت تركي.
- ترجمة الغزنوي، مخطوطة بدار الكتب، رقم الحفظ (48) توحيد/ تركي.
- ترجمة نوح أفندي، تاريخ النسخ سنة 1138هـ (القرن الثاني عشر)، محفوظة بدار الكتب، رقم الحفظ (5) علم كلام/ طلعت تركي، وقد نشرت للمرة الأولى بالقاهرة عام (1263هـ/ 1847م) وهي السنة التي صدرت خلالها الطبعة المصرية الأولى للنص العربي.

الترجمة الفارسية:

- ترجمتان: قام نائيني بنشر الترجمتين الصادرتين باللغة الفارسية؛ ترجمة تركاي أصفهاني التي أنجزها عام (843هـ/ 1440م)، وأهداها إلى السلطان التيموري شاهروخ. وقد أنجزت الترجمة الأخرى لاحقًا.

وتكمن أهمية ترجمة تركاي إلى أنها تعطينا فكرة عن نص "الملل" كما عُرف في إيران بعد وفاة الشهرستاني بثلاثة قرون، ويمكن أن يتبين بها- بشكل خاص- أنها تضمنت الفقرة الخاصة بزرادشت كاملةً.

الترجمة الألمانية:

- ترجمة تيودور هاربريكر (1815-1880م) Haarbrücker,Theodor: ترجم هاربريكر إلى الألمانية كتاب "الملل والنحل" في جزأين (1850-1851م)، وقد صدَّر ترجمته بمقدمة عن انتشار كتاب الملل والنحل في الشرق والغرب، وأنه تُرجم إلى لغات مختلفة، ومنها التركية،

والفارسية. وأن كثيرًا من المستشرقين الذين عنوا بالكتابة عن المذاهب الإسلامية أو الفلسفة الإسلامية قد رجعوا إليه منذ القرن السابع عشر.

- وبيّن أن أول من عرّف به في أوربا هو إدوارد بوكوك الأب (1604-1691م) Pocock, Eduard في كتابه "لمع من أخبار العرب"Specimen Historiae Arabum الذي صدر في أكسفورد 1650م، بإيراد نصوص منه عن المذاهب الإسلامية.
- وفي 1661م كتب أبراهام إكليزيز Abraham Ecchellesis عن الشهرستاني، وأورد له نصوصًا في رسالته التي يهاجم فيها سيلدينوس Seldenus، حين أورد مختصرًا لتاريخ المذاهب الإسلامية.
- وكذلك ماراتشي (1612-1700م) Marracci في دراسته عن الإسلام Prodromus ad refutationen Alcorani (1691م)، ثم جعلها مقدمة لنشره معاني القرآن متنًا وترجمة إيطالية حرفية، مع شواهد من مصادر عربية لم ينشر معظمها حتى الآن (باروي 1698م).
- كذلك ذكره تيودور هايد (1636-1703م) Theodor Hyde في كتابه Hist. cel. Vet. Pers, Oxonii 1700 histor. Relig vel. Pers.
- وكذلك فعل سيل (1697-1736م) Sale, G. في مقدمته لترجمة معاني القرآن الكريم إلى الإنجليزية (1734م).
- وأفاد منه دي ساسي (1758-1838م) de Sacy, S. في مختاراته العربية:

Chrestomathie arabe, tom I. p. 360 ff.

- وكان شميلدرز (1809-1880م) Aug. Schmölders في كتابه عن مدارس الفلسفة عند العرب Essai sur les écoles philosophiques chez les Arabes, Paris 1842 أول من عني بدراسة الفلسفة الإسلامية في ألمانيا دراسة علمية. فرجع إلى الملل والنحل في هذه الدراسة كما رجع إليه قبل ذلك عندما نشر كتابًا عن مبادئ الفلسفة عند الفارابي في بون 1836م.

واستخدم فون همر- بروجشتل (1774-1856م) von Hammer- Purgstall ترجمة تركية للملل والنحل في كتابه "ذكر مذاهب الإسلام":

Aufzählung der Sekten des Islam (Wiener Jahrbuch. 1843, H.1.

وامتدح هاربريكر كيرتون في تحقيقه للكتاب، وبيّن أنه استحق بذلك الشكر والامتنان، وعاد ليذكر أن فولف Wolf نقل عنه في كتابه عن الدروز: Die Drusen und ihre Vorläufer, Leipzig 1846 الذي أفاد فيه من كتاب دي ساسي: Exposé de la religion des Druzes

ورجع إلى الكتاب نفسه هلموت ريتر (1892- 1971م) Ritter, H. عندما كتب عن الفلسفة الإسلامية Geschichte der Phil, Bd.7 und 8، وفي مقالته "معلومات عن الفلسفة العربية" المنشورة في جوتنجن 1944م: Über unsere Kenntniss der arabischen Philosophie etc., Göttingen 1944

ثم تعرض هاربريكر للكتاب وما يحتويه، وكتب عن الشهرستاني وعن تحقيق كيرتون للكتاب، وذكر ما وقع فيه من أخطاء. ثم وجّه الشكر لمن ساعدوه في ترجمة الكتاب، وتصويب ترجمته، ومنهم الأستاذ فلايشر (1801-1888م) Fleischer، والأستاذ إميل ريديجر (1801-1874م) Rödiger. وقد زود ترجمته بتعليقات على الكتاب وتحقيقه، ورجع في كثير منها إلى الأستاذين فلايشر، وريديجر.

وذكر هاربريكر أيضًا أنه لا يخجل من أن يترك للخبراء الحكم على صحة ترجمته للمصطلحات العربية المتنوعة Scholastik بمصطلحات ألمانية مناسبة. وقرر أن يحاول تصويب ما غفل عنه عند مراجعته المتكررة للنص، وعند الحرص على تصويب أخطاء الطباعة. وأنه حرص ما أمكن على أمانة الترجمة، والالتزام بترجمة النص العربي دون تزيد أو نقصان طالما سمح له التعبير باللغة الألمانية بذلك، دون أن يخل بالتركيب اللغوي الألماني. وأنه لم يقدم عبارة غير ألمانية التركيب، أو ما لا يمكن فهمه في اللغة الألمانية؛ إذ إنه التزم أن يقدم للقارئ الذي لا يستطيع مقارنة الترجمة بالأصل العربي نصًا يمكنه أن يستخدمه في دراساته.

وفي نهاية المقدمة يقرر أنه يدين بالشكر لصديقه د. شفتشكيDr. Schwetschke؛ لترجمته أبيات الشعر العربي إلى اللغة الألمانية، في الأوزان والقافية للأصل، إذ إن موهبته في ترجمة الشعر العربي إلى اللغة الألمانية اتضحت في كتابه "ديوان الأشعار الشرقية العربية" Öst-westlicher Divan، وفي غيره.

على أن يوهان فيك ذكر بشكل عارض أن ترجمة هاربريكر لكتاب الملل والنحل ترجمة ناقصة، ولكن لا يمكن الاستغناء عنها لعدم وجود ترجمة بديلة[6].

الترجمة الفرنسية:

صدرت عام 1986م عن اليونسكو UNESCO وقام بها مستشرقون ثلاثة: دانيل جيماريه Daniel Gimaret، وجان جوليفيه Jean Jolivet، وجي مونو Guy Monnot، كما كتبوا مقدمات سبعًا[7] تُعرِّف بالمؤلف وبالكتاب. وراجع الترجمة بطلب من اليونسكو دكتور إبراهيم مدكور رئيس المجمع اللغوي بالقاهرة آنذاك، ودكتور محسن مهدي الأستاذ بجامعة هارفارد، ودكتور زفراني الأستاذ بجامعة باريس.

وقد اعتمدت الترجمة على طبعة الأستاذ محمد بن فتح الله بدران- أستاذ التوحيد والفلسفة، وأستاذ الملل والنحل بقسم التخصص بكلية أصول الدين- التي صدرت في جزأين بالقاهرة عامي (1951، 1955م)، وجعلوا عنوان الترجمة: Livre des religions et des sects

واستخدم المترجمون لكتابة الكلمات العربية بأحرف لاتينية طريقة الكتابة الصوتية المستخدمة بخاصة في منشورات المعاهد الفرنسية بدمشق والقاهرة. وقد حرص المترجمون على كتابة أرقام صفحات طبعة فتح الله بدران على الجانب الأيسر من صفحات الترجمة بجوار نجمة، جاعلين أرقام صفحات طبعة كيرتون بالجانب الأيمن بعد حرف (C)، حتى يتمكن القارئ من الرجوع إلى أيٍّ من الطبعتين لقراءة النص العربي.

انفرد بكتابة المقدمة الأولى جي مونو بالجزء الأول، فقدَّم دراسة عن الشهرستاني (حياته، وأعماله، وأسراره). وفي هذه المقدمة يستعرض حياة الشهرستاني، ويقدم قائمة بأعماله المطبوعة منها والمخطوطة، فضلًا عن الأعمال المفقودة. ثم ينتقل إلى الحديث عن عقيدته، محاولًا تبيّن ما إذا كان شيعيًّا أو إسماعيليًّا تحديدًا؛ باستعراض ما قاله القدماء الذين عاصروه، والمؤرخون الذين كتبوا ترجمة له.

وفي المقدمة الثانية التي كتبها د. جيماريه تقديم لكتاب "الملل والنحل"، درس:

1- دلالة العنوان، وقدّم أسماء مؤلفات عن "الملل والنحل" قبله، سواء أجاء العنوان بالنص أم مخالفًا بعض الشيء؛ فقدّم "أصول النحل" للناشئ الأكبر، وكتاب "الفصل في الملل والأهواء والنحل" لابن حزم، و"الملل والنحل" لأبي منصور البغدادي، وهو صاحب كتاب "الفِرَق" أيضًا، وكتاب "مفاتيح العلوم" لأبي عبد الله الخوارزمي، وبه فصل بعنوان "أسامي أرباب الملل والنحل المختلفة".
2- ذكر تقويمًا عامًا للكتاب وأجزائه وأقسامه.
3- الحديث عن المخطوطات والطبعات والترجمات.

وفي المقدمة الثالثة التي كتبها جيماريه أيضًا بعنوان "الإسلام ذو الثلاث والسبعين فرقة" يتناول نقاطًا خمسًا:

1- تنظيم جديد يتعرض فيه لتقسيم الشهرستاني، ويعجب بدقة تكوينه وبساطته، قياسًا إلى الأعمال السابقة مثل كتاب "الفرق" للبغدادي، وغيره.
2- مصادر الشهرستاني التي رجع إليها في كتابه، وجانب الأصالة في عمله مقابل النقل؛ فبيّن أن الشهرستاني لا يذكر مصادره إلا في مواضع قليلة، وأن هذه المصادر المذكورة عنده تنحصر في البلخي، والكعبي الذي يذكره أربع عشرة مرة في معرض حديثه عن المعتزلة والخوارج، ويعدد الإحالات إلى الآخرين في الأجزاء الأخرى من الكتاب.
3- يبيّن قيمة المعلومات الواردة بالكتاب.
4- يتناول الحديث عن عقيدة الشهرستاني أيضًا، متسائلًا هل كان شيعيًّا أم إسماعيليًّا.
5- يتحدث عن ترجمة "الملل والنحل" قبل ترجمتهم له، وعن منهجهم في الترجمة؛ فيبين أنهم استعانوا عند الترجمة بطبعتي كيرتون وفتح الله، وأنهم كثيرًا ما كانوا يرجعون إلى نص فتح الله عند وجود خلاف في النص؛ لرجوعه إلى مخطوطات الأزهر، ودار الكتب التي لم يرجع إليها كيرتون.

ويبين أنهم حرصوا قدر الإمكان على المحافظة عند الترجمة على النص العربي، مع مراعاة حدّ أدنى من جمال الأسلوب؛ إذ إن لكل كلمة أهميتها عند تناول العقائد، ولا يملك أي مترجم أن يسمح لنفسه باستخدام كلمات تقترب فقط من المعنى. وواجبه الأول يقتضي نقل كل مصطلح بمقابلة دقيقة، وألّا يُدخل على ترجمته أفكارًا أو صورًا غير موجودة بالنص الأصلي، ومن ثم لجأ هو وزملاؤه إلى استخدام الأقواس المعقوفة- بصورة

منتظمة- للفصل بين النص وما يتصورون وجوب إضافته؛ لاعتباره مفيدًا لجمال الأسلوب أو لوضوحه على حَدٍّ سواء، ويضرب أمثلة على ذلك.

ويقرر أيضًا أنهم امتنعوا عن تصحيح بعض أخطاء الشهرستاني في كتابة أسماء الأعلام، ما دام هذا الخطأ موجودًا في مجموع المخطوطات. ولم يترجموا جميع ألفاظ التبرك المصاحبة عادة لأسماء الله تعالى، والرسول صلى الله عليه وسلم، والشخصيات المقدسة، أو المعروفة.

وبالنسبة إلى الشروح عُنوا عناية خاصة بعقد مقارنة بين ما جاء لدى الشهرستاني، وما جاء في الأعمال السابقة- على زمنه- ذات الطبيعة المماثلة لما يقدمه الشهرستاني. وهم يحرصون على تسجيل التاريخين الهجري والميلادي بشكل تقريبي، فيعطون سنة ميلادية واحدة مقابل السنة الهجرية. وأخيرًا ينوه شاكرًا بكل مساعدة قُدِّمت لهم في سبيل إنجاز هذا العمل.

وفي المقدمة الرابعة التي كتبها جي مونو، وعنوانها "الديانات الكتابية أو الشبيهة"، نقاط ست:

1- كتاب الملل، المحصلة الإسلامية لتاريخ الأديان: وفيها يذكر مصادر الشهرستاني مثل الزوزني، والجيهاني، وأبو عيسى الوراق، ومحمد بن شبيب، ويشيد بدقة عمل الشهرستاني، ودقته في التأليف الجديرة بالإعجاب، ووصفه بالذكاء الشديد في مقابل بعض كتب المقالات الأخرى.

وبيّن الصعوبة التي يلقاها مترجم هذا الكتاب؛ إذ إن الأديان التي أوردها متعددة، كما أنهم لم يكونوا قادرين على الحديث عنها وتقديمها، ومن ثم رجعوا إلى زملاء لهم بالمدرسة التطبيقية للدراسات العليا التي ينتمون إليها، وهم الذين تعمقوا في دراسة هذه الأديان، فقدّموا لهم ملحوظات جمة وشروحًا كثيرة.

2- الفصل الخاص باليهود: وبَيَّن مونو أنهم رجعوا فيه بشكل عام لفقرات توراتية مترجمة إلى الفرنسية.

وذكر أن الشهرستاني لم يكن أول من كتب عن اليهود؛ إذ سبقه الكثيرون من المعتزلة قبله، كما ذكرهم ابن النديم بالفهرست، والمسعودي بمروج الذهب، وذكرهم ابن حزم والمقدسي والباقلاني، فضلًا عما جاء عنهم بالقرآن الكريم. وبعد التعرض لما جاء لدى الشهرستاني عن اليهودية، يذكر أن ثراء المعلومات المرجعية عند الشهرستاني، وبروز الطابع الجدلي، وتوازن بنية العمل كان السبب في إضفاء تماسك خاص على الكتاب.

3- باب عن المسيحية: يبين مونو هنا أن هذا الباب يتسم بطابع يكاد يكون سليمًا، فأسلوب التنقيح الهادئ لآراء المسيحية يمضي بلا مصادمات، وقليلًا ما يسجل الشهرستاني نقدًا أو احتجاجًا، بل إنه يجتهد في تلمس الأعذار، وتفهم الأمور إزاء لغة غير مقبولة بالنسبة إليه. ثم يذكر ما يقدمه الشهرستاني عن المسيحية، ومراجعه في ذلك، ويدهش من سعة معلوماته؛ إذ إنه يعرف أسماء الأناجيل الأربعة، ويقتبس من إنجيل متى، وإنجيل يوحنا، ومن الرسالة إلى العبريين، وإن كان يجهل طبيعة الحياة الدينية الفعلية للمسيحيين.

4- الفصل الخاص بالمزدكية: ويذكر أنه وزميليه رجعوا للإفادة في معرفة المذهب إلى أعمال دوشين جيميان، ومجموعة من الأعمال المهمة مثل كتابات السيدة ماري بويس Mary Boyce، وغيرها، ثم ينطلق بالحديث عن المزدكية، وعن انتشار المجوسية عند العرب قبل الإسلام. وبيّن أن الشهرستاني اكتسب ثراء المعلومات التي وردت لديه من الديانة الفارسية القديمة، فهو ينقل مقولة عن زرادشت بأن الزمن خاضع لله، وأن العالم مسكون بقوة إلهية تقوده نحو اكتماله.

5- فصل عن الثنوية: يبين فيه مونو أن الثنوية ليست ديانة؛ ولكنها كلمة تتيح تجمع عدة حقائق دينية مستقلة تمامًا، يعدد منها خمسًا: المانوية، والمزدكية، والديصانية، والمرقيونية، والكنتوية، وما يشابهها. ويختم بجملتين تشيان بمدحه المجوسية؛ الأولى: ترتكز على المحور الإسلامي الأكبر الخاص بالجزء الأول، وهو أن النار "لم تحرق خليل الله إبراهيم"، والثانية: تعبر عن المناخ الفلسفي المسيطر على الجزء الثاني، ومحوره "إن النار عنصر نبيل ورفيع".

6- المنهج المتبع: ينص مونو على أن الترجمة التي يقدمونها استندت إلى طبعة الشيخ بدران، مثل اعتمادها على طبعة كيرتون (وهي الأصل عندهم)؛ إذ إن شروح بدران النقدية تحتوي على بدائل متعددة كثيرًا ما فضلوها على آرائه، وأنهم عند الأخذ بذلك يوضحون السبب في الاختيار.

ويوضح أنهم صوبوا بعض أسماء الأعلام وأعادوها لصورتها الأصلية غير العربية، وأنهم ترجموا المصطلحات العربية طبقًا لمعناها الطبيعي عند الشهرستاني، ولو كانت ترجمة كلمات أجنبية لها معانٍ مغايرة عندهم.

وفي بداية الجزء الثاني من الترجمة مقدمات ثلاث[8]؛ كتب المقدمة الأولى جي مونو، وهي عن الشهرستاني، والصابئة، ويشرح فيها ما قدمه الشهرستاني بالقسم الثاني من كتابه بالحديث عن أهل الأهواء من الصابئة، وتقسيمهم إلى ثلاث فئات طبقًا لدرجة الضلال. ثم تحدث عن:

1) الصابئة بالقرآن الكريم.
2) من يطلق عليهم صفة الصابئة.
3) وكتب المسلمين عن الصابئة منذ بداية الدولة الإسلامية، وإلى العصر الذي انتهى إليه الشهرستاني في كتابه الملل والنحل.
4) الشهرستاني والصابئة.
5) الآراء الخلافية بين الصابئة والحنفية.

وكتب المقدمة الثانية بالجزء الثاني جون جوليفيه، وهي عن الشهرستاني والفلاسفة: وبيّن المترجم أن الشهرستاني قسم الفلاسفة وفقًا للتسلسل التاريخي إلى أربع مجموعات:

أ- الحكماء السبعة الذين هم أساطين الحكمة.
ب- الحكماء الأصول الذين هم من القدماء.
ج- المتأخرون من حكماء اليونان.
د- المتأخرون من فلاسفة الإسلام.

وينتمي الحكماء السبعة لعصر ما قبل اليونان، ولهم آراء تتعلق بعلم الإلهيات الإسلامية، وهم: تاليس الملطي– بيتاكوس الميتليني– بياس البرياني– صولون الأثيني– كليوبول الهندوسي– ميسون الشيني– وخيلون اللاسيديموني، وهذا هو الباب الأول عنده.

وذكر في الباب الثاني الحكماء الأصول الذين هم من القدماء. واختلف في عددهم هل هم سبعة عشر أم أربعة عشر، ومن بينهم فيثاغورس، وأبيمندس، وأورفيوس.

في الباب الثالث أورد آخر حكماء الروم، وينتمون إلى عصر ما بعد أفلاطون. وذكر في الباب الرابع المتأخرين من فلاسفة الإسلام. بدأه بأسماء ثمانية، ولم يكونوا كلهم من المسلمين، وإنما عاشوا فقط في المجتمع الإسلامي؛ إذ إن منهم نصارى وصابئة أيضًا.

وينتقل جوليفيه إلى الحديث عن الشهرستاني وتاريخ الفلسفة: وينقسم إلى شقين؛ في الشق الأول عرضٌ عام للفلسفة، وفي الشق الثاني عرض تاريخي، قسم فيه الفلاسفة جغرافيًّا وعرقيًّا. وعلق على ترتيب الشهرستاني للفلاسفة وعلى أسمائهم، واجتهد في تبيّن المراجع والمصادر التي استقى منها معارفه.

- **بعض مصادر الشهرستاني:**

أ) وفصل الحديث عنها على الرغم من أن الشهرستاني قليل الإشارة إلى مصادره، فلم يذكر منها إلا أرسطو في "ما وراء الطبيعة"، وابن سينا، وأفلاطون، وناسيطوس، وفرفوريوس، ولكنه ذكر أسماء أخرى رجع إليها ومنها: فلوطرخيس، وأبو سليمان السجزي، واتيشيوس في كتابه "آراء الطبيعيين". كما ذكر كتاب "صوان الحكم" للسجستاني، و"آراء الفلاسفة" لأمونيوس، و"أعلام النبوة" لأبي حاتم الرازي.

ب) استكمال تحليل الباب الثاني: ذكر فيه ثلاثة آراء لفلوطرخيس، وأكسنوفانس، وزينون عن الخلق والطبيعة، ملاحظًا اختلاف هذه المصادر، ومردود ذلك على فهمها لكتاب "الملل والنحل"، كما يرجع ذلك إلى تعدد المصادر عند الحديث عن شخصيتين باسم ديمقريطس، وهما رجلان يسميان بهذا الاسم جُعلا رجلًا واحدًا.

• **منهج الشهرستاني:**

أولا: تعرض جوليفيه فيه لمنهج الشهرستاني في كتابه مبينًا اختلاف الترتيب الزمني؛ لأنه لا يتبع التسلسل التاريخي، وذكر أنه يتبع في عرض آراء الفلاسفة منهجًا واحدًا، فهو يقدم نبذة عن الفيلسوف وترجمة له، ثم يعرض آراءه عن الإلهيات، والطبيعة، ثم في العلم الكوني، وما وراء الطبيعة.

ثانيًا: المصادر التي استقى منها المعلومات، وهي مصادر متفرقة لم يستطع التوفيق بينها، أو التنسيق؛ فلم يلاحظ مثلًا أن ثمة شخصين يحملان الاسم نفسه، فجعل منهما شخصًا واحدًا.

ثالثًا: قد يقطع التسلسل الفكري للنص أحيانًا من أجل اتباع التسلسل الذي ورد بأحد مصادره. وأحيانًا يتعجل ختام آراء بعض الفلاسفة، إلا أنه يمتلك حس التمييز بين الآراء؛ إذ يوجد عنده آراء كبار الحكماء التي يتم عرضها في محلها بطريقة سليمة ومنظمة.

• **الشهرستاني والفلاسفة:**

استحوذ الفلاسفة على النصيب الأكبر في "الملل والنحل"، ونظر الشهرستاني إلى كل فئة منهم على حدة، فهو يقدمها وينظر إلى آرائها، ويتبيّن علاقتها النسبية بالديانات بصفة عامة، والنبوة بصفة خاصة. وكتابه "مصارعة الفلاسفة" مثل كتاب "تهافت الفلاسفة" للغزالي؛ إذ إنه يدحض آراء بعض الفلاسفة، ويبيّن زيف نظرياتهم في الإلهيات وما يتعلق بها من الأمور الغيبية.

• **مشكلات الترجمة والهوامش:**

أولا: يذكر المترجم أنه وزملاءه استندوا في ترجمتهم إلى طبعة الشيخ فتح الله بدران عند الترجمة، وما تحتويه من تعليقات وحواشٍ، واستندوا أيضًا إلى المخطوطة رقم (1525) بالإسكوريال، إلى جانب "صوان الحكمة"، وأمونيوس، ملتزمين ببنية الجملة العربية، مع استخدام بعض الصور البلاغية للمقابلة، وتأخير أو تقديم بعض الكلمات، لضبط البنية التركيبية للجمل. وراعوا كذلك الدقة في ترجمة الحكم والمقولات؛ إذ إنها من المشكلات الكبرى التي يواجهها المترجم. وينص أيضًا على أن المترجمين لم يلتزموا بترجمة العبارات التي تتكرر كثيرًا في النص.

ثانيا: شكلت الهوامش صعوبة كبيرة؛ إذ إنه كان من المستحيل أحيانًا إيجاد ترجمة مناسبة للمدون بها، واستعانوا في ذلك بمراجع مختلفة مثل: "منتخب صوان الحكمة"، تحقيق د. عبد الرحمن بدوي، و"مختصر صوان الحكمة"، تحقيق دنلوب، وإلى كتب ابن جلجل، وابن النديم، والقفطي.

المقدمة الثالثة للجزء الثاني: عن معتقدات العرب والهند في الجاهلية، وكتبها جي مونو.

والمقدمة الثالثة هي المقدمة الأخيرة للجزء الثاني، ويقرر المستشرق جي مونو أن كتاب "الملل والنحل" يقدم بعد الجزء الذي خصصه الشهرستاني للحديث عن الفلاسفة، جزءًا ثالثًا يمكن تقسيمه إلى قسمين منفصلين عن معتقدات العرب القديمة وعن الكُتاب المسلمين. ويتحدث في أولهما عن عبادة الأصنام، والأوثان، والأنصاب، التي وجدت قبل الإسلام، وعن عبادة الأشجار، والنباتات، وتقديس بعض الحيوانات. وتحدث أيضًا عن حياة العرب قبل الإسلام؛ مبينًا مصادر الشهرستاني. ثم قدم نبذة عن تاريخ الكعبة المشرفة، وعن النور المحمدي. وانتقل بعد ذلك إلى الحديث عن آراء وديانات الهند، وعن اهتمام الكتاب العرب بالثقافة الهندية، وإكثارهم من الترجمة عنها، ومنهم البيروني الذي درس السنسكريتية، وتتجلى دراسته لها في كتابه "تحقيق ما للهند من مقولة مقبولة في العقل أو مرذولة".

ثم انتقل إلى الحديث عن تناسخ الأرواح عند الهنود؛ مبينًا ما وقع فيه الشهرستاني من خلط في الحقائق التاريخية، وعدم التزامه الدقة في استخدام المفردات والمصطلحات. وقدم مصادر من أهمها كتاب البيروني في "المقولة"، والمقدسي في كتاب "البدء والتاريخ"، وابن النديم في "الفهرست"، والجرديزي العالم الغزنوي في كتابه "زين الأخبار"، والمروزي في كتاب "طبائع الحيوان". ثم قدَّم تلخيصًا لما قام به لورانس من تحليل لكتاب "الملل والنحل"، وأنهى المقدمة بالحديث عن الخاتمة العامة للكتاب.

ومن أهم ما أشار إليه جي مونو أن كتاب "الملل والنحل" مليء بالأشعار، وأن المستشرق الفرنسي شارل بيلا (1914- 1992م) Charles Pellat أستاذ الإسلاميات بجامعة السوربون ساعده في ترجمتها إلى الفرنسية.

• **ترجمات جزئية حديثة لكتاب الملل والنحل:**

أشهرها:

- ترجمة إلى الإنجليزية قام بها اثنان من المستشرقين الإنجليز أ. ك. كازاي A. K. Kazi، وج.ج.فلاين J. G. Flynn، وصدرت على أجزاء متتابعة في مجلة "عبر نهرين"، ما بين عامي (1969 و1975م)، ثم نُشرت بعد مراجعتها في كتاب:

Muslim Sects and Divisions, London, Kegan Paul Int 1984.

- ترجمة إلى الفرنسية قام بها ج. ك. فاديه J. Q. Vadet، ونشرت بعنوان:

Les dissidences de l'Islam, Paris, Geuthner 1984.

ويقول جيماريه Daniel Gimaret في المقدمة الثانية للترجمة الفرنسية عام 1986م: "ورغم بعض العيوب، تعد الترجمة الأولى أفضل كثيرًا من الترجمة الثانية، والمأخذ الرئيس الذي يؤخذ عليها هو خلوها شبه التام من الهوامش، وهذا عيب كبير بالنسبة إلى نص مثل هذا".

* * *

• **ترجمة الأبيات الشعرية التي استشهد بها الشهرستاني في الملل والنحل:**

قام بترجمة هذه الأبيات شعرًا الأستاذ جوستاف شفتشكي (1804-1881م) Schwetscke, G. إلى الألمانية، وقد درس بجامعتي هايدلبرج وهاللي الفلسفة واللغات الكلاسيكية (اليونانية واللاتينية)، وعمل بمؤسسة والده للطباعة والنشر، وأشرف على جريدة هاللي، ودرس تاريخ الطباعة، كما شارك في الحركة الدينية الأربعينية. ثم اشتغل بالسياسة وأصبح نائبًا عن مدينة هاللي بمجلس فرانكفورت الوطني؛ حيث انضم إلى حزب القيصر، وشارك في حرب شليزنج- هولشتاين (1848-1851م) إلى جانب دوق شليزنج هولشتاين.

كان شاعرًا، ومدح بسمارك Bismark في شعره، وأشاد بنجاحه، ونظم عنه قصيدتين: Varzinias 1870, Bismarkias 1867، وكان ينظم شعره بالألمانية واللاتينية، كما كان مترجمًا، ومما ترجمه:

Schneidermüller- Lied 1845
Gedichte eines protestantischen Freundes 1847
Spenser's Feenkönigin 1854
Scarvon's Typhon 1856
Trissiono's Canzone an Clemens vii, 1856

كذلك ترجم أشعار كتاب الملل والنحل إلى الفرنسية شارل بيلا (1914-1992م)Charles Pellat ، وكان أستاذ الدراسات العربية والإسلامية بكلية لويس الأكبر (1947-1951م)، ثم بمدرسة اللغات الشرقية (1951-1956م)، وجامعة السوربون (1956-1978م). كما أسهم في تحرير مداخلات دائرة المعارف الإسلامية. وترجم كثيرًا من أعمال الجاحظ (161هـ/777م- 256هـ/869م) إلى الفرنسية، ومنها: كتاب البخلاء، وله كثير من الدراسات عن الأدب العربي، ومعجم عربي/ فرنسي/ إنجليزي.

* * *

وفيما يلي نعرض بعضًا من الأبيات الشعرية التي ترجمها كل من شفتشكي وبيلا من أشعار الملل والنحل. ونعرضها على النحو التالي: الأصل العربي، تليه الترجمة الألمانية ثم الفرنسية... على أن المترجمين لم يقوما بترجمة جميع ما ورد بالملل والنحل من أشعار... كما أننا نلاحظ أن بعض الأشعار لها ترجمة ألمانية وأخرى فرنسية، وأن أشعارًا أخرى حظيت بإحدى الترجمتين فقط.

(1)

قال كثير عزة[9]:

ألا إنّ الأئمـةَ مـن قريـــشٍ ... وُلاةَ الحـقِّ: أربعةٌ ســـواءُ:
عليٌّ، والثلاثـةُ مـن بنيـــه ... هم الأسباط، ليس بهم خـفاءُ
فسِبطَ: سبطُ إيمـانٍ وبـــرٍ ... وسِبطَ: غيَّبَتْـهُ كـَرْبَـــلاءُ
وسِبطٌ: لا يذوق المـوتَ حتـى ... يقـودُ الخيلَ يقدمُه اللـــواءُ
تَغَيَّبَ- لا يُـرَى فيهم زمانـــًا- ... بِرَضْوَى، عنده عَسَلٌ ومـاءُ

(الترجمة الألمانية)

Ja, vier der Imame sind's, vier Herrn des Rechtes,
Die Gott in dem Stamm Kuraish huldvoll erweckt hat;
'Ali und desselben Stamm's drei wackre Sohne,
Die keins Gebrechens Mal, kein Fehl befleckt hat.
Der Eine, im Glauben rein, voll hehrer Wahrheit;
Der Andre, den Karbalâ uns nun verdeckt hat;
Und Er, der des Todes Trunk nicht eher kostet,
Bis seiner Beritt'nen Fahn' hoch er gereckt hat,
Ja Er, in der Einsamkeit Ridhwa's verborgen,
Wo laug' er des Honigseims und Quells geschmeckt hat.

(2)

قال بعض العلوية في يحيى بن عمر صاحب الكوفة[10]:

قَتَلتَ أعزَّ مَن رَكِبَ المطايا وجئتُك أستلينُك في الكلامِ
وَعزَّ عليّ أن ألقـــاك إلا وفيما بيننا حَدُّ الحُسَـــامِ

(الترجمة الألمانية)

Ach, dass ich zu dir in Fried' nun kommen nicht darf
Ich hatte gelausht der rede, dem Worte von dir,
Doch zwischen uns liegt dein Schwert, so bluting und scharf

(3)

إذا المرءُ لم يُدنَّسْ من اللؤمِ عِرضُهُ فكلُّ رداءٍ يرتديه جميـــلُ[11]
وإن هو لم يحملْ على النفسِ ضيمَها فليس إلى حُسنِ الثنـاءِ سبيـلُ

(الترجمة الألمانية)

Beflecktes Gewand ist schon, es Schmucket verschlissnes kleid,
Wenn rein das Gemuth des Mann's von schmutzigem Fehle,
So führet ihn nie derweg zur Schonheit des Ruhm's hinauf,

(الترجمة الفرنسية)

Quand l'honneur d'un homme n'est pas souille par le blame,
tout vetement qu'il revet semble beau:
Il ne porte pas prejudice a sa personne,
mais n'attire pas non plus sur lui la louange.

(4)

حياةٌ ثم موتٌ ثم نشرٌ؟ حديثُ خرافةٍ يا أمَّ عمرٍو[12]

(الترجمة الألمانية)

Gelebt, dann Todt, und wieder zum Leben gekommen!
Umm 'Amr ! du hast Churâfa's Geschwatz vernommen

(الترجمة الفرنسية)

Vivre, et puis mourir, et puis ressusciter?
C'est conte de fées, pauvrehyéne

(5)

فماذا بالقَليب- قليب بـــدرٍ- مِن "الشِّيزى" تكلل بالسنـــامِ[13]
يُخَبِّرنا الرسولُ: بأن سنحيا وكيف حياةُ أصداءٍ، وهـــامِ

(الترجمة الألمانية)

Furwahr, was schaut der Blick bei dem Brunnen von Badr,
Gekront mit Gewolb des Holzes, so Schwarz und eben?
Du sagst: wir sind zum Leben erwahlt; Gesandter!
Wie ? konnen die vogel Szada und Hama leben?

(الترجمة الفرنسية)

Qu'est–ce là. Près du puits de Badr. qu'est–ce là
cet bénè couronné d'une bosse ?
L'Envoyé de Dieu nous dit que nous vivrons:
mais qu'est–ce, une vie de hiboux hululant ?

(6)

أتينا إلى سعدٍ ليجمع شملَنـا فشتتنا سعدٌ، فلا نحن من سـعدِ[14]
وهل سعدُ إلا صخرةٌ بتنوفةٍ من الأرضِ لا يدعو لغيٍّ ولا رشدِ

(الترجمة الألمانية)

غير واضحة، لا يمكن قراءتها بالنسخة المصورة.

(الترجمة الفرنسية)

Nous sommes venus à Saʿd pour qu'il nous rassemble le troupeau,
et Saʿd nous l'a dispersé: nous rompons dès lors avec Saʿd.
Qu'est–il d'autre qu'un rocher dans le désert,
qui ne peut égarer ni peut diriger.

(7)

لبيكَ اللَّهـمَّ لبيـك لبيكَ لا شريكَ لكْ[15]
إلا شريكٌ هو لك تَمْلُكُـهُ ومـا مَلـكْ

(الترجمة الألمانية)

labbaika Allahumma labbaika labbaika, du hast keinen Genossen ---- einem solchen, den du beherrschest und dessen konig du bist.

(الترجمة الفرنسية)

Me voici devant Toi, ô Dieu! me voici devant Toi,
me voici devant Toi qui n'a pas d'associé,
Si ce n'est un associé qui T'Appartienne:
Tu le possèdes avec ce qu'il possède.

(8)

لاهُمَّ إن المرءَ يمنـعُ حِلَّه فامنـعْ حِـلالكْ[16]
لا يغلبَنّ صليبَـهُم ومِحالهم عدوًا مِحالكْ
إنْ كنتَ تاركَهم وكعبتنـا فأمرٌ ما بدا لَـكْ

(الترجمة الألمانية)

غير واضحة، لا يمكن قراءتها بالنسخة المصورة.

(الترجمة الفرنسية)

Ô Dieu! Le vaillant defend
sa demeure. défends donc Ta résidence!
Que leur croix et leurs manoeuvres
ne l'emportent jamais sur Ta force:
Si tu les laisses agir a leur guise
en notre Kaʿba, cela Te regarde!

(9)

يارَبُّ أنتَ الملكُ المحمودُ وأنت ربي المبدئُ والمعيدُ[17]
من عندك الطارفُ والتليدُ

(الترجمة الألمانية)

bei Gott! es giebt ausser diesem Aufenthaltsorte einem Aufenthaltsort, wo der, welcher Gutes thut, fur seine guten Thaten belohnt wird und der Böse fur seine bösen Thaten bestraft wird.

(الترجمة الفرنسية)

Ô mon Seigneur, tu es le roi digne d'éloges,
Et c'est toi, mon Seigneur. l'auteur du commencement et du retour:
De toi provient ce qu'on acquiert soudain tout comme l'héritage.

(10)

وأبيضُ يُستسقى الغمـامُ بوجْهِهِ ثمالُ اليتامَـى عصمةٌ للأراملِ[18]
يطيفُ به الهُلَّاك مـن آل هاشـمٍ فَهُم عنـده فى نعمة وفواضـلِ
كذبتم وربِّ البيتِ نُبزى محمدًا ولمـا نُطاعُن دونَـه ونناضــلُ
ولا نُسَلِّمُهُ حتى نُصرَّعَ حــولَهُ ونذهلَ عن أبنائنا والحلائــلِ

(الترجمة الألمانية)

Ein Edeler hub ihn hoch und bat um des Regens Fluth
Den Herrn der betrubten Schaar der Wittwen und Waisen,
Den Herrn, der umgeben steht von Betern aus Hâschims Stamm,
Die froh sich der Huld des Herrn berühmen und preisen.

(الترجمة الفرنسية)

Par un homme intègre dont la face implore des nuées la pluie,
soutien des orphelins, protecteur des veuves!
Les indigents du clan hāšémite l'entourent,
car ils trouvent près de lui l'abondance et les bienfaits.
Par la Maison de Dieu! vous mentez en disant que Muḥammad sera terrassé:
nous n'avons pas encore pour le défendre combattu par la lance et par la flèche.
Nous]ne[le livrerons]pas[avant d'avoir été jetés à terre autour de lui,
et d'avoir même négligé]pour lui[nos fils et nos épouses.

(11)

من قبلِها طبت في الظلالِ وفـي مستودعٍ حين يخصفُ الورقُ[19]
ثم هبطت البـلاد: لا بشــــرٌ أنـت ولا مضغةٌ ولا علــــقُ
بـل نطفةٌ تركبُ السفينَ وقــدْ ألجـمَ نسرًا وأمهله الغــــرقُ
تنقّلَ مـن صُلبٍ إلـى رَحــــمٍ إذا مَضـى عالم بـدا طبــــقُ
حتى احتـوى بيئك المهيمنُ في خندقٍ علياء تحتَها النطــقُ
وأنتَ لما ظهرْتَ أشرقَــتِ الأ رضُ وضاءت بنـورِكَ الأفقُ
فنحنُ في ذلكَ الضياءِ وفـــي النورِ وسبلِ الرشـادِ: نخترقُ

(الترجمة الألمانية)

Du lebtest einst in der Gartenlust, als im Paradies man Blatter genäht, in Frohsinnsmuth,
Dann stiegest du in die Welt herab und du warest nicht ein Stuck von dem Fleisch, nicht Fleisch noch Blut;
Als Tropfen dann von dem Samen stieg auf das Schiff dein fuss, da Wasser ertränkt des Bergaars Brut;
Als alt die Welt und die neue kam, in den Mutterlieb, der Lende entrückt, du bargst dich gut,
Der hohe Gott er verlieh dem Haus in der Chindif Heil, er schützete dich mit Allmachtshut ;
Als du erschienst, auf die Erde sank ein geweihtes Licht, der Himmel erglomm von Glanz und Gluth,
in solchem Glanz, in dem Licht sind wir und die Pfade gluhn und flammen ihm hell, wer Recht stets thut.

(الترجمة الفرنسية)

Auparavant tu as mûri sous les ombrages [du Paradis,[
en gestation tandis qu'étaient cousues les feuilles.

Puis tu es descendu sur la terre. Sans être ni homme
encore, ni caillot, ni embryon.
Mais goutte de sperme embarquée dan l'Arche.
Pendant que l'eau qui noie gagnait la gorge de Nasr et des siens.
Tu passais de rein en matrice,
au fil des générations révolues ou nouvelles.
Jusqu'au jour où les hauteurs de Hindif, dominant ses contreforts,
appartinrent à ton illustre maison.
Lorsque enfin tu t'es manifesté, la terre s'est illuminée.
ta Lumiere a fait resplendir les horizons.
Et nous. dans cet éclat, cette Lumière et les chemins
de la droiture, nous percons au jour.

(12)

قال أمية بن أبي الصلت[20]:

كلُ دينٍ يومَ القيامةِ عند اللهِ إلا "ديـــــنُ الحنيفة": زورُ

وقال زيد بن عمرو بن نفيل[21]:

فلن تكونَ لنفسٍ منك واقية يومَ الحسابِ إذا ما يُجمعُ البشرُ

(الترجمة الألمانية)

Luge ist jeder Glaube einst bei der Gottheit.
Am Gerichtstag, der wahre Glaube nur nicht.

(الترجمة الفرنسية)

Auprès de Dieu, le jour de la Résurrection, toute religion
]se révèlera] fausse, à l'exception du hanîfisme,
Nul ne protègera de Toi personne
au jour du Jugement, quand seront rassemblés les homes.

(13)

كلا بل هو الله إلهٌ واحدٌ ليس بمولودٍ ولا والد[22]

أعـــــادَ وأبـــــــدى وإليـه المـــــآبُ غدا

(الترجمة الألمانية)

Nicht wird es Schutz meiner Seele sein am Tag des Gerichts,
Wenn dann zum Spruch alle Menschen stehn versammelt vor dir.

(الترجمة الفرنسية)

Certes Il est un Dieu unique,
ni engendré. ni engendrant.
Il fait revenir, Il fait paraître,
auprès de Lui l'on retourne demain.

(14)

يا باكيَ الموتِ والأموات في جدث عليهم مـن بقايا بزهم خـــــرقُ[23]

دعْهم؛ فإن لهم يومًـا يصاحُ بـــهم كما ينبَّه مـن نومـاته الصـــــعقُ

حـتى يجيئوا بحالٍ غيـرِ حالِـــهِمُ خلقٌ مضى ثم هذا بعد ذا خُلـقوا

منهم عراةٌ ومنهم فـى ثيابِـــــهِمُ منها الجديدُ ومنها الأزرقُ الخلقُ

(الترجمة الألمانية)

Der du beklagst, die im Grab umhüllt vom Todtengewand,
Lass ab! es schallt eine Stimme einst die Gräber hinein,
Zum Leben wird, zu dem neuen Stand, Jedweder erweckt,
Er liege nackt oder sei das kleid geschwärtz oder rein.

(الترجمة الفرنسية)

Ô! toi qui pleures sur la mort. sur les morts au tombeau,
et leurs linceuls de lin ne sont plus que lambeaux,
Laisse-les. car ils verront un jour où l'on criera sur eux
comme le fracas qui éveille un dormeur,
pour les faire venir en un état changé:
une création a passé, les voici de nouveau créés.
Tout nus les uns, et les autres vètus
tantôt de neuf, et tantôt de verdâtres haillons .

(15)

إنْ أشربِ الخمرَ أشربْها لِلَذتِها وإنْ أدْعها فإني مـاقتٌ قـــــالِ[24]
لولا اللذاذُة والقيناتُ لم أرَهـــا ولا رأتني إلا من مدىً عالـــــي
سأَلَةٌ للفتى ما لـــــيسَ في يـدِه ذهَّابةٌ بعقولِ القومِ والمـــــــالِ
تُورِّث القومَ أضغانًا بلا إحَـنٍ مزريَّةٌ بالفتى ذي النجدة الحالـــي
أقسمتُ بالله: أسقيها وأشربـهـا حتى يُفرِّق تربُ الأرضِ أوصالي

(الترجمة الألمانية)

Und trink' ich Wein, so geschieht's nur drum, weil lieblich er schmeckt,
Und meid' ich ihn, so geschieht es nur aus Hass und Scheu.
Ich hätte nie ihn erblickt, wär' nicht die Lust und der Schenk,'
Er hätte mich sonst erfunden nie als hold und true.
Er heischt vom Mann, was derselbe nicht vervilligen kann,
Er nimmt hinweg den Verstand und streut das Gold wie Spreu,
Er lässt zurück bei den Leuten Streit ohn' erblichen Hass ,
Dem Mann von Muth er gebiert ihm Schmach und war's ein Leu ,
Ich schwör's bei Gott, dass ich fürder nicht ihn schenke noch trink,'
Nicht treffe nicht bis zum Tode mein noch Schmach und Reu.

(الترجمة الفرنسية)

Le vin, si je le bois, c'est pour sa douceur;
si je m'en abstiens, c'est par haine et par horreur.
S'il n'y eût le plaisir et les filles. je n'aurais pas bu le vin,
et lui-mème ne m'aurait vu que de bien loin.
II réclame au jeune homme ce qui n'est en son pouvoir,
il chasse la raison, il disperse l'avoir.
Il laisse en héritage des querelles sans haine véritable.
bafoue le jeune homme de coeur.
J'en jure par Dieu! Je ne le veux ni verser, ni prendre,
tant que la poussière du sol n'aura disjoint mes members.

(16)

سالمتُ قومي بعدَ طولِ مضاضةٍ والسِّلْمُ أبقى في الأمور وأعرفُ[25]
وتركتُ شُربَ الرَّاحِ وهـي أثيرةٌ والمومساتِ، وتركُ ذلـك أشرفُ
وعففتُ عنـهُ يـــا أَميمُ تكرمًـــا وكذاكَ يفعلُ ذو الحجى المتعففُ

(الترجمة الألمانية)

غير واضحة.

(الترجمة الفرنسية)

J'ai fait la paix avec mon peuple après de longues affictions,
car il n'est de chose plus durable ou mieux venue que la paix.
J'ai renoncé à boire le vin, qui prend trop d'empire sur l'homme.

et à payer les belles au crops lisse, car c'est plus digne ainsi.
Un souci de noblesse m'en a fait abstenir, Umaym:
l'homme avisé fait ainsi, qui sait se maîtriser.

(17)

وأدعوكُ ياربي بما أنـتَ أهـلُهُ دعاءَ غريقٍ قد تشبَّث بالعُصُـــمِ[26]
لأنك أهلُ الحمدِ والخيرِ كلِّـــه وذو الطَّول لم تعجلْ بسخطٍ ولم تَلُمِ
وأنتَ الذي لم يُحْيِهِ الدهرُ ثانيًا ولم يرَ عبدٌ منكَ في صالحٍ وجـــمِ
وأنتَ القديمُ الأولُ الماجدُ الذي تبدَّأتَ خلقَ النـاسِ فى أكثمٍ العـــدمِ
وأنتَ الذي أحللتني غيبَ ظلمةٍ إلى ظلمةٍ من صلبِ آدمَ فـى ظُلُـــمِ

(الترجمة الألمانية)

Ich rufe dich an o Herr, wie deiner es würdig ist,
So stark, wie der Mann in Noth ertrinkend die Scheiter fasst,
Gewiss, des Gebetes Preis er ziemet dir ganz und gar,
Dem guten, dem milden Herrn, dess Zürnen nicht fährt in Hast.
Nicht ruft dich zum zweiten Mal ins Leben hinein die Zeit;
Wer fromm dich im Herzen trägt, empfindet nicht Neides Last.
Du Ewiger, Erster du, umstrahlt von des Lichtes Glanz,
Du, der aus dem öden Nichts den Adam erschaffen hast,
Du, der mir von Dunkeibeit bereitet zu Dunkeibeit
Aus Lenden von Adam her geheime und dunke Rast.

(الترجمة الفرنسية)

Je T'implore. Seigneur, par les mots qui Te conviennent,
comme celui qui se noie s'agrippe aux courroies;
Car Tu es digne de louange, Tu es le bien entier,
généreux, lent à la colère et sans blâmer.
Jamais le Temps ne devra T'appeler à revivre
nul ne T'a vu rechigner à faire une bonne action.
Éternel primordial et glorieux qui commencas
de créer les gens au temps du non-être,
Tu m'as fait passer dans le mystère,
des reins d'Adam, de ténèbre en ténèbres.

(18)

وقال زهير بن أبي سلمى في قصيدته التي مطلعها[27]:

أَمِنْ أمِّ أوفـى دمنـةً لم تَكَلَّمِ
يؤخر، فيوضع فى كتابٍ، فيُدخر ليومِ حسابٍ، أو يُعَجِّلْ، فَيُنْقَمِ

(الترجمة الألمانية)

wenn mich die 'Araber nicht verhohnen würden, so würde ich glauben, dass der,
welcher dir Leben gegeben hat, nachdem du trocken gewesen, auch die Knochen.

(الترجمة الفرنسية)

Dieu parfois diffère son châtiment, l'inscrit dans un livre et le reserve.
au jour du Jugement: à moins qu'Il ne hâte sa vengeance.

(19)

وقال علاف بن شهاب التميمي[28]:

ولقد شهدتُ الخصمَ يوم رفاعـةٍ فأخذتُ منـه خطةَ المقتـــالِ
وعلمتُ أن الله جـازٍ عبـــــدَهُ يومَ الحسابِ بأحسنِ الأعمالِ

(الترجمة الألمانية)

Fürwahr, ich treffe den Feind am Tag des gewaltgen Rufs
Und geben wird er mir dann nach Gottes Ermessen.
Ich weiss, der Herr er vergilt gewiss dem, der ihn ehrt;
Ja, keine That des Gerechten wird je vergessen.

(الترجمة الفرنسية)

À la bataille de Rifāʿa, j'ai fait face à l'ennemi
et me suis comporté en vaillant guerrier.
Sachant que Dieu rétribuera ses serviteurs
de leurs belles actions au jour du Jugement.

(20)

قال جريبة بن الأشيم الأسدي[29].

يـا سعـدُ إما أُهْلَـكَنَّ فإننـــي أُوصيكَ إنَّ أخا الوصاةِ الأقربُ
لا تتركَنَّ أبـاكَ يَعثرُ راجـــلًا في الحشرِ يُصرعُ لليدين وينكبُ
واحمل أباك على بعيرٍ صالـحٍ وابْغِ المطيةَ؛ إنَّـهُ هـو أصـــوبُ
ولعلَّ لي مما تركتُ مطيـــةً في الحشرِ أركبُها إذا قيلَ اركبوا

(الترجمة الألمانية)

Ol Sa'd ! vernimm beim Sterben mein dies letzte Wort,
Ich lass' es dir als Testament, o merke drauf;
Lass nicht geschehn, dass einst zu Fuss beim Auferstehn
Dein Vater wankt und straucheln darf und fällt im Lauf;
Drum setze du mich auf ein Thier zum Reiten gut ,
viel andres Gut, was Tugend giebt, nimm dann in kauf,
Von all dem Gut, was ich besass, gieb mir das Thier
Mit in die Gruft zum Ritt, wenn's heisst: Nun sitzet auf !

(الترجمة الفرنسية)

Lorsque je périrai, Saʿd, c'est à toi que je le recommande,
car c'est au plus proche qu'on fait ses recommandations,
Ne va pas laisser ton père trébucher au Rassemblement,
tomber sur ses mains, se blesser aux pierres.
Charge-le sur un bon chameau
par crainte du péché: c'est le plus sûr.
Peut-être y aura-t-il pour moi, de ce que j'ai laissé, une monture
à enfourcher au Rassemblement, quand on dira: "En selle."!

(21)

أبُنـيَّ! زوِّدَني إذا فارقْتَنـــي في القبر راحلةً برحلٍ فـاترِ[30]
للبعثِ أركبُها إذا قيلَ اظـعنوا متساوقين معًا لحشرِ الحاشرِ
من لا يوافيه على عَشْرائِـــهِ فالخلقُ بين مُدفَّعٍ أو عاثـــرِ

(الترجمة الألمانية)

Zur Reise einst, mein lieber Sohn ! gieb mir ins Grab
Zum Ritt ein Thier und lege ihm den Sattel auf,
Dass wenn es heisst: Nun auf zum Marsch ! ich reiten kann,
Beim Auferstehn, wenn Glied an Glied sich drängt zu Hauf,
Wenn Alle die, so nicht der Herr ganz niederstreckt,
Fortziehn gedrängt, auch strauchelnd ziehn mühsamen Lauf.

(الترجمة الفرنسية)

Ô mon fils! Une fois séparé de moi, donne à ton père
dans la tombe une monture et sa selle légère.
Je la monterai à la Résurrection. quand sera proféré "En avant!
suivez-vous au Rassemblement de Celui qui rassemble."
L'homme qui n'y parvient pas sur sa chamelle,
ou sera repoussé, ou fera un faux pas.

(22)

وقال أوس بن حجر[31]:

والفارسيةُ فيكُم غيرَ منـــكرةٍ وكُلكم لأبيـــهِ ضيزنٌ سلـــفُ
نيكوا فكيهة وامشوا حولَ قُبَّتِها مشْيَ الزرافة في آباطها الحَجَفُ

(الترجمة الألمانية)

Umschleicht das Zelt der Fukaiha frech und wohnet ihr bei,
so habt ihr alle zusammen dann den Vater beschimpft.

(الترجمة الفرنسية)

Le mariage perse n'est point chez vous réprouvé [:]
chacun est beau-frère pour l'autre et ḍayzan de son père.
Couchez avec Fukayha, marchez autour de sa tente,
comme la girafe aux aisselles arrogantes [!

(23)

قال الأعشى[32]:

أيـا جارتي بيـني فإنك طالـــــقة كذاك أمورُ الناسِ: غادٍ وطارقـة

قالوا ثنه: قال:

وبِيني؛ فإن البَيْنَ خيرٌ من العصا وأن لا تُرى لي فَوقَ رأسِكِ بارقة

قالوا ثَلِّثْ: فقال:

وبيني حَصان الفرجِ غير ذميـمةٍ وموموقةٍ قد كنتِ فينـا، ووامـــقة

(الترجمة الألمانية)

o zeihe hinweg, geliebte Frau, du Geschiedne mein!
Der Pfad des Geschicks, er führt die Menschen bald aus bald ein.
O ziehe hinweg, geliebte Frau, in der Trennung Stand!
Und ziehest du nicht, den Stab ich schwing' ihn wie Wetterschein.
O ziehe hinweg, geliebte Frau, in der Trennung Stand!
Die Liebende und Geliebte warest du fromm und rein.

(الترجمة الفرنسية)

Retire-toi, mon épouse, car te voici répudiée:
tantôt la vie nous apporte le jour, et tantôt y obscurité.
Ils lui dirent: "Une deuxième fois!". Il ajouta:
Retire-toi, car mieux vaut séparation que bâton
et mienne foudre tombant sur ta tête.
Ils lui dirent: "Une troisième fois!". Il ajouta:
Retire-toi, irréprochable et vertueuse moitié,
qui as chez nous recu l'amour et le donnas .

(24)

قال زهير[33]:

وَكـمْ بالقيـانِ مـن مُحِـلٍ، ومُحـرمِ

(الترجمة الألمانية)

Wie viel der Gelosten hegt.Gebundene auch Kanân!

(الترجمة الفرنسية)

Combien d'ennemis avons-nouns, combien d'amis en ihram, dans le Qanan.

(25)

وأشواطُ بين المروتين إلى الصفا وما فيهما من صورةٍ وتخايلِ[34]

(الترجمة الألمانية)

Ein Rennen gewahrt ihr dort, ein Rennen am Hugelpaar
Von Marwa nach Szafa hin und wo die Gebilde stehn .

(الترجمة الفرنسية)

Et des courses entre al-Marwa et al-Safa
avec ce que l'une et l'autre portent d'images et statues.

(27)

فأُقْسِـــمُ بالذي حجَّــت قريشٌ وموقفِ ذي الحجيج على اللّآلي[35]

(الترجمة الألمانية)

Ich schwöre den Eid bei dir, o Tampel der Pilgerfahrt
Des edelen Stammes Kuraisch, des herrlichen Wallfahrtsort!

(الترجمة الفرنسية)

J'en ai jure par la Maison que visite Qurayš
et la station des pelerins sur la colline d'llal

(28)

أَبُنَيَّ ! لا تظلمْ بمـــــــكةَ لا الصغيرَ ولا الكـبيرَ[36]
أَبُنَيَّ! مـن يظلمْ بمـــــكةَ يلقَ أطرافَ الشـــرورِ
أَبُنَيَّ! قد جَرَّبْتُهَـا فوجدتُ ظالمَـها يبـــورُ
أَبُنَيَّ! أمِّن طيرَهـا والوحشَ تأمنْ في ثَبِيـــرِ

(الترجمة الألمانية)

In Mekka, Sohn, am heil'gen Ort, gross oder klein üb' nicht Gewalt!
Wer solches thut in Mekka, der geht den Pfad als Sünder bald.

(الترجمة الفرنسية)

O mon fils. a La Mekka, ne fais violence ni au petit ni au grand.
O mon fils. celui qui y fait violence recontrera les pires malheurs.

(29)

أَرَبًّا واحـدًا أم ألـــــفَ ربّ أديـنُ إذا تقسَّمَتِ الأمـــورُ[37]
تركتُ اللّات والعُزَّى جميعًـا كذلك يفعلُ الرجلُ البصـيـرُ
فلا العزى أدينُ ولا أبنتيـــها ولا صَنَمَي بـني غُنْـمٍ أزورُ

(الترجمة الألمانية)

Ob schulden ich soll nur Einem der Herrn, ob Tausend,
Wenn einst an dem Tag des Gerichts man tbeilt die Dinge?

Ich lasse Allât und gebe hinweg al-Uzza;
Der Mann von Verstand er achtet sie stets geringe.

(الترجمة الفرنسية)

Ma religion sera-t-elle pour un Seigneur unique ou bien
pour mille quand tout sera disloqué?
J'abandonne al-Lāt et al'Uzzā tout ensemble,
ainsi que le fait tout homme avisé.

(30)

ألا علاني واعلما أنني غررُ فما قلتُ يُنجيني الشقاقُ ولا الحَـذَرْ[38]
وما قلتُ يجديني ثيابي إذا بَدَتْ مفاصلُ أوصالي وقد شَخَصَ البَصَرْ
وجاءوا بماءٍ باردٍ يغسلونـني فيا لك من غُسْلٍ سيتبعُـهُ غُبَـرْ

(الترجمة الألمانية)

So letzet mich denn, ihr wisst es ja, dass ich halte Stand;
Nicht hab' ich gesagt, dass Rede hilft und bewahrt Verstand,
Nicht hab' ich gesagt, dass Frucht mir kommt von dem Lohne her,
Wenn starr die Gelenke sind und stier mir der Blick gewandt,
Wenn kalt man das Wasser bringt zu waschen den starren Leib.
O Waschen! wie fruchtlos doch, in neuer Befleckung Stand !

(الترجمة الفرنسية)

Or cà! Divertissez-moi. sachez que [le monde m'a] trompé:
je n'imagine point que puisse me sauver litige ni prudence,
Et ne dis pas que doive me servir ce vêtement quand paraîtront
les segments de mes jointures au regard scrutateur:
On apportera pour me laver de l'eau fraîche:
ô! l'abution sur qui va devenir poussière!

(31)

أعمرٌو إن هلكتَ وكنتُ حيًّا فإني مُكثرٌ لك في صلاتـي[39]
وأجعلُ نصفَ مالي لابنِ سامٍ حياتي إن حييتُ وفي مماتي

(الترجمة الألمانية)

O 'Amr ! ich bin bereit für dich zu beten,
Wenn einst du stirbst und ich bin noch am Leben;
Zu halb mein Gut gelob' ich auch dem Sohne
Von Vollblut jetzt, beim Tod auch will ich's geben

(الترجمة الفرنسية)

Ô 'Amr, si tu péris et que je reste en vie,
ton nom sera souvent dans ma prière.
Je donne la moitié de mes biens au fils de Sām
de mon vivant si je dois vivre [encore]; en tout cas à ma mort.

(32)

قال حاتم الطائي[40]:

إلهُهُمُ ربـي، وربـــي إلهُهُمْ فأقسمتُ لا أرسو ولا أتَعَـذَّرُ

وقال أيضًا:

لقد كانَ في البرايا الناسُ أسوة كأنَّ لم يُسَقَ جَحْشٌ بَعيرٍ ولا حُمُر
وكانوا أناسًا موقنين بربـهم بكلِّ مكانٍ فيـهم: عابـدٌ بكرُ

(الترجمة الألمانية)

Sie haben erwählt den Henn, den göttlichen Herrscher mein,
So schwöre ich denn, dass nie mein Herz eine Falschheit liebt;
Dem menschlichen Sinn ist klar und wahr ja das Bild gestellt,
Dass nimmer ein junges Thier ein alterndes vorwärts schiebt;
Und Jene sie hangen fest an Gott, dem erwählten Herrn,
Und immer bei ihnen fromm ein Beter den Frühruf übt.

(الترجمة الفرنسية)

Leur dieu est mon Seigneur, mon Seigneur est leur dieu,
j'en fais serment, je n'imiterai pas les Maʿadd et leurs susurrations.
Parmi les créatures, les hommes sont égaux comme si
ni ânon ni chameaux n'avaient été conduits sur [le mont] ʿAyr.
C'étaient des hommes fermement sûrs de leur Seigneur:
en tout lieu, l'un d'entre eux [Lui] était un dévot matinal.

* * *

مراجع الفصل الأول:

1) جميل بن معمر: الديوان، تحقيق: د/ حسين نصار، مكتبة مصر، 1979م.
2) ابن سعد: الطبقات، مصدرة بمقدمة الشيخ حسن مأمون، وبترجمة المقدمات وتعليقات التحقيق إلى اللغة العربية لعوني عبد الرءوف، ثمانية أجزاء، دار التحرير، القاهرة، (1968– 1970م).
3) السيرافي: أخبار النحويين البصريين، طبعة كرنكوف، القاهرة والجزائر، 1935م. وطبعة محمد إبراهيم البنا، دار الاعتصام، القاهرة، الطبعة الأولى، 1985م.
4) الشهرستاني: الملل والنحل، تحقيق: محمد بن فتح الله بدران، الطبعة الأولى بمصر، صدرت بين عامي (1366هـ/ 1947م) و(1375هـ/ 1955م).
5) د. صفاء خلوصي: فن الترجمة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986م.
6) صفي الدين الحلي: العاطل الحالي والمرخص الغالي، تحقيق: د/ حسين نصار، دار الكتب والوثائق القومية، مركز تحقيق التراث، 2003م.
7) عباس محمود العقاد: أثر العرب فى الحضارة الأوربية، دار المعارف، 1969م.
8) عبد السلام هارون: تحقيق النصوص ونشرها، الخانجي، الطبعة السابعة، 1998م.
9) عبيد بن الأبرص: الديوان، تحقيق: د/ حسين نصار، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، 1957م.
10) عبيد بن الأبرص، وعامر بن طفيل: الديوانان، إعداد د/ عوني عبد الرءوف، دار الكتب والوثائق القومية، 2003م.
11) القفطي: تأريخ الحكماء، تحقيق: يوليوس ليبرت، تقديم وترجمة ودراسة: د/ محمد عوني عبد الرءوف، مكتبة الآداب، الطبعة الثانية، 2014م.
12) الكندي: ولاة مصر، تحقيق: د/ حسين نصار، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة الذخائر (66).
13) د. محمد عوني عبد الرءوف: جهود المستشرقين في التراث العربي بين التحقيق والترجمة، تقديم د/ إيمان السعيد جلال، مكتبة الآداب، الجزء الأول، الطبعة الثانية، 2011م.
14) ود. إيمان السعيد جلال: جهود المستشرقين في التراث العربي بين التحقيق والترجمة، مكتبة الآداب، الجزء الثاني، الطبعة الأولى، 2006م.
15) فريدريش ريكرت عاشق الأدب العربي، مكتبة الآداب، القاهرة، الطبعة الثانية، 2006م.
16) المرزباني: معجم الشعراء، طبعة كرنكوف، القاهرة، 1935- 1954م، وطبعة عبد الستار أحمد فراج، القاهرة، 1960م.
17) نجيب العقيقي: المستشرقون، دار المعارف، الطبعة الرابعة، 1981م.
18) ابن النديم: كتاب الفهرست، تحقيق: جوستاف فليجل، د/ محمد عوني عبد الرءوف، ود/ إيمان السعيد جلال. طبعة الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة الذخائر، جزآن، (149، 150)، 2006م.
19) ابن هشام: السيرة النبوية، طبعة فيستنفلد، جوتنجن، 1859م، وطبعة مصطفى السقا، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، الطبعة الثانية، 1955م.
20) Fück, J.: Die Arabischen Studien in Europa bis in den Anfang des 20 Jahrhunderts, Leipzig, 1955.

(1) السبكي: طبقات الشافعية الكبرى، تحقيق: عبد الفتاح محمد الحلو، ومحمود محمد الطناحي، دار إحياء الكتب العربية، 1969م. جـ6، ص129.
(2) في مقدمة تحقيقه لكتاب الملل والنحل.
(3) مقدمة تحقيق كتاب الملل والنحل، ص5
(4) راجع أيضًا مقدمة جيماريه Gimaret (طبعة المترجمين الفرنسيين).
(5) يرجى الرجوع إلى مقدمة د. جيماريه Gimaret بالترجمة الفرنسية وهي المقدمة الثانية بعنوان: "ثانيًا: كتاب الملل والنحل".
(6) يوهان فيك: الدراسات العربية، ص173.
(7) تكرم عليّ بترجمة المقدمات السبع إلى اللغة العربية الزميلتان أستاذ دكتور كاميليا صبحي، وأستاذ دكتور داليا الطوخي، بقسم اللغة الفرنسية بكلية الألسن.
(8) ترجمتهـا إلى اللغة العربية د. داليا الطوخي الأستاذ المساعد بقسم اللغة الفرنسية بكلية الألسن.
(9) الباب السادس، الشيعة/ الفصل الأول- المختارية.
(10) الباب السادس، الشيعة/ الفصل الثاني- الجارودية.
(11) القسم الثاني: الباب الثالث/ الجرثانية من الصابئة.
(12) القسم الثاني من الجزء الثالث/ آراء العرب في الجاهلية- الفصل الرابع: شبهات العرب.
(13) السابق.
(14) الجزء الثاني، الباب الرابع، آراء العرب في الجاهلية، المقدمة الرابعة.
(15) السابق.
(16) الجزء الثالث، الباب الرابع، الفصل الأول: علومهم.
(17) السابق.
(18) السابق.
(19) السابق.
(20) الجزء الثالث، الباب الرابع، الفصل الثاني: معتقداتهم.
(21) السابق.
(22) السابق.
(23) السابق.
(24) السابق.
(25) السابق.
(26) السابق.
(27) السابق.
(28) السابق.
(29) السابق.
(30) السابق.
(31) الجزء الثالث، الباب الرابع، الفصل الثالث.
(32) السابق.
(33) السابق.
(34) السابق.
(35) السابق.
(36) السابق.
(37) السابق.
(38) السابق.
(39) السابق.
(40) السابق.

فاتسلاف هافيل

ترجمة وإعداد: د. عمرو أحمد شطوري
قسم اللغات االسلافية (تشيكى)- كلية الألسن

برز فاتسلاف هافيل بوصفه معارضًا قويًا للنظام الشيوعي السائد في تشيكوسلوفاكيا في ذلك الوقت، ونتيجة لموقفه هذا فقد قضي عدة سنوات من عمره قيد الاعتقال. وبعد انهيار النظام الشيوعي بعد الثورة المخملية التي قادها عام 1989 انتخب فاتسلاف هافيل رئيسًا لتشيكوسلوفاكيا، وبعد تفكك تشيكوسلوفاكيا عام 1993 أصبح رئيساً للجمهورية التشيكية لفترتين متتاليتين لمدة عشر سنوات. غير أن شهرة فاتسلافهافيل ترتبط بكونه كاتبًا مسرحيًا فذًّا ترجمت أعماله للكثير من لغات العالم. كما برز أيضًا بوصفه مدافعًا صلبًا عن حقوق الإنسان والديمقراطية في شتى أرجاء العالم. حصل فاتسلافهافيل على جوائز عدد من المنظمات الدولية، من بينها جائزة اليونسكو عام 1990 في مجال حقوق الإنسان. وتقديرًا لنشاطه السياسي منحته الولايات المتحدة وسام الحرية الرئاسي، كما قُلِّد أوسمة وميداليات كثيرة من دول أخرى. وكان عضوًا في أكاديمية العلوم الاجتماعية والسياسية الفرنسية.

******

مقتطفات من كلمة الرئيس التشيكي فاتسلاف كلاوس في حفل تأبين فاتسلاف هافيل بتاريخ 2012/12/21.
(ألقيت هذه الكلمة في القاعة الرئيسة بقلعة براغ مقر رئاسة الجمهورية، وتسمى بقاعة "فلادسلافسكي"، وقد ألقاها وهو يقف على المسرح وبجواره التابوت الذي يحوي جثمان فاتسلافهافل).

السيدة المبجلة دجمرهافلوفا، السادة أعضاء المجالس النيابية، السادة أعضاء الهيئات الدبلوماسية، السيدات والسادة:

اليوم نلتقي في هذه القاعة التاريخية في قلعة براغ لكي ننعي فاتسلافهافيل الذي فارقنا فجأة بعد صراع طويل مع المرض. في هذه القاعة منذ اثنين وعشرين عامًا تقريبًا تم تتويجه أولَ رئيسٍ تشيكي منتخب، فلا يوجد في بلدنا مكان أفضل من هذا لكي نودعه فيه.

جئنا هنا لنودع أول رئيس تشيكوسلوفاكي منتخب، وكذلك أول رئيس تشيكي منتخب بعد أربعين عامًا من الحكم الشيوعي. الشخص الذي ستظل ثورتنا المخملية ومرحلة استعادة الحرية والديمقراطية مرتبطة باسمه إلى لأبد.

جئنا هنا لكي نتذكر حياة رجل الدولة الذي كان شخصية تحظى باهتمام العالم، حتى إنه صار رمزًا للكفاح من أجل الديمقراطية وحقوق الإنسان، ويعود له الفضل، لا لغيره، في المكانة الدولية التي تحظى بها الجمهورية التشيكية.

جئنا هنا لنتذكر فاتسلافهافيل الإنسان، الإنسان الشجاع، صاحب المواقف الصلبة والآراء المصيرية التي كان يتبناها، ولم يجبن يومًا في التعبير عنها ودفع ثمنها من حياته الشخصية.

إن حياته تعكس وتعبر عن القرن العشرين بكل مشاكله وتعقيداته، فقد عايش الحرب العالمية الثانية، وفترة ما بعد الحرب، ثم دخول الشيوعية إلي بلادنا، وفترة التخفف من هذا في الستينيات، وتطبيع العلاقات مع دول العالم، ثم انهيار الشيوعية وبناء الديمقراطية الجديدة، ثم انقسام تشيكوسلوفاكيا والانخراط في المؤسسات الأوروبية. كل هذا عايشه في حياته.

إن فاتسلافهافيل كان شخصية مميزة ومعقدة في الوقت نفسه فهي تستعصي على كل من يحاول أن يتناولها بالتحليل البسيط أو بالتقييم السطحي. إن النظام الشيوعي اتخذه بشكل تلقائي منذ البداية عدوًا له بسبب أسرته. منعه من الدراسة فمنحه خبرة الحياة التي أضيفت إليها موهبته الأدبية فتحول في الستينيات إلي كاتب مسرحي يكشف عبث النظام الشيوعي وتفاهته. إن الملاحقات التي تمت بعد القضاء علي "ربيع براغ" أدت إلي قيامه بقيادة حركة احتجاجية مدنية شجاعة أدت إلى تأسيس ما يعرف بميثاق 77 وحركة التمرد. إن ملاحقته وسجنه من قبل النظام الشيوعي جعلته رمزًا لمقاومة النظام الشمولي، وأعدته ليلعب الدور المحوري بوصفه قائدًا لثورة نوفمبر، مما مهد له الطريق لشغل منصب رئيس الجمهورية بعد سقوط النظام الشيوعي.

لعب فاتسلافهافيل دورًا عظيمًا في استعادة المكانة الدولية لبلادنا، وفي انضمامها لمؤسسات العالم الحر مثل: حلف شمال الأطلنطي والاتحاد الأوربي. وكان قبل كل هذا مناصرًا ومدافعًا عن القيم الإنسانية والديمقراطية وحقوق الإنسان، وكان لا يتحمل أن يرى بعض النظم الديكتاتورية في هذا العالم وهي تنتهك هذه الحقوق.

وبوصفه أديبًا ومؤلفًا مسرحيًا كان يؤمن أن قوة الكلمة تستطيع أن تغير العالم، ولم يتردد لحظة في التعبير عن رأيه بصراحة وحدة إذا كان هذا ضروريًا. من الطبيعي أنه لم ينجح في إيصال كل أفكاره ومبادراته، وأحيانًا لم تتطور بلادنا أو يتطور العالم وفقًا لمعتقداته ورغباته. ربما أخطأ في شيء ما مثله مثل كل واحد منا؛ ولكن هذا شيء طبيعي حتى في حياة العظماء من الناس.

في الأيام الأخيرة كانت تتردد بعض الآراء في أنه بوفاته سينتهي فصل من تاريخ بلادنا. أتمني ألا يحدث هذا. فإن الكفاح من أجل الحرية والديمقراطية والحوار حول قيم مجتمعنا وتوجهاته التي كان له أبرز الأثر فيها، لن تنتهي.

أتمني من جميع المهتمين بمستقبل هذا البلد أن تكون لديهم القدرة على التمسك بآرائهم وبقناعتهم بشجاعة فاتسلاف هافيل وعزيمته نفسها.

من الضروري أن نكمل ما بدأه لكي يكون للكلمات معنى، ولكي لا تكون كلمة المسئولية مجرد تعبير أجوف، ولكي لا يصبح الدفاع عن حرية المواطنين مرة أخرى هو القضية السياسية الأساسية في بلدنا. لكل هذه الأسباب أتمنى ألا تنتهي فترة ما بعد نوفمبر 1989 المرتبطة باسم فاتسلافهافيل. أعتقد أن فاتسلافهافيل لم يكن يومًا يرغب في ذلك.

السيدات والسادة لقد رحل فاتسلاف هافيل – الرئيس والسياسي والمثقف والفنان والإنسان. ولكن إبداعه وأفكاره وإرثه وقدوته ستظل معنا. وعلينا جميعًا أن نبحث فيها عن الموعظة والإلهام ونتعامل معها بما فيه النفع لنا ولبلدنا ومستقبله.

***

منذ خمسة أشهر تقريبًا وأنا منعزل عن الناس
مقتطفات من آخر حديث صحفي للرئيس التشيكي السابق فاتسلاف هافيل
لجريدة "الطبق الشابة – اليوم بتاريخ 2011/09/14
أجرى الحديث: الصحفي يرجي كوبيك

ترجمة وإعداد: د.عمرو أحمد شطوري
قسم اللغات االسلافية (تشيكى)- كلية الألسن

على الرغم من أنه يعاني مرضًا شديدًا منذ فترة طويلة فإن الرئيس التشيكي السابق فاتسلاف هافيل بالتأكيد لم يفقد اهتمامه بما يجري من حوله، ففي هذا الحديث حدثنا عن مرضه، وعن السياسة التشيكية الداخلية، وعن النقد الذي وجه إلي فيلمه الأخير "الرحيل"، وأشياء أخرى.

- سيدي الرئيس، أسمح لي في مقدمة حديثي أن أوجه لك سؤالًا شخصيًا: ترددت في الفترة الأخيرة أخبار غير سارة عن حالتك الصحية، ما سبب هذا؟ وهل أنت الآن في وضع صحي أفضل؟
منذ فترة طويلة وأنا أعاني من التهاب رئوي شديد التعقيد تصاحبه أعراض مختلفة سيئة مثل: عدم القدرة علي الاتزان، وضعف الذاكرة، وفقدان الوزن وأشياء أخرى من هذا القبيل. أما الآن فإن حالتي تتحسن ولكن ببطء شديد، وهذا رأيي أنا وليس رأي طبيبي المعالج.

- كيف تتقبل هذا الاهتمام الشديد بصحتك؟ هل أعتدت خلال هذه السنوات على المقالات التي تُكتبُ عن رئتيك وعن شعبك الهوائية؟ هل تعد هذا فضولًا في غير موضعه أم تعده اهتمامًا طبيعيًا برئيس الدولة السابق؟
إنه مزيج من هذا وذاك، فتارة يكون السبب الأول هو الغالب، وتارة يغلب السبب الثاني.

- إن زوجتك "دجمر" قد تغيرت عدة مرات خلال السنوات الماضية، هل هي معك دائمًا؟ هل تجد منها الرعاية المناسبة؟ هل أصبحت تشعر بالتعب؟ هل تقيم معك أم إن التزاماتها الوظيفية قد اضطرتها لتغيير نظام حياتها؟
إنها تكون معي عندما تسمح ظروفها بذلك، ولكن للأسف ظروفها الآن تمنعها؛ فهي تلعب بطولة عملين مسرحيين في مسرح "فينوهردي"، بالإضافة إلي أدوار أخرى. وهي تمثل أيضًا في مسلسل تليفزيوني، وتكرس الكثير من الوقت لجمعيتنا الخيرية (رؤية 97)؛ حيث إنها رئيس مجلس إدارتها. كما أنها تخصص جزءًا من وقتها لمكتبة فاتسلافهافيل التي هي واحدة من مؤسسيها. علاوة على رعايتها للأحفاد والشئون المنزلية.

- في الجمعة الماضية عندما منحوك المواطنة الشرفية لحي براج 6 كنت ترغب في أن يعزفوا لك أغنية "الليالي الساحرة" لفرقة "بلاستيك"، لماذا هذه الأغنية؟ وهل أغضبك أنهم لم يعزفوها لك؟
لأنها تتحدث عن براج، ولكن عدم تمكنهم منذ ذلك لأسباب فنية لم يغضبني.

- هل أنت السبب في أن آراءك وآراء الرئيس "فاتسلاف كلاوس" أصبحت في الفترة الأخيرة أكثر تعارضًا؟
لا أطيق أن تختصر السياسة التشيكية في الصراع بين كلاوس وهافيل. أحيانًا أتفق مع الرئيس في بعض آرائه، وأحيانًا لا، ولكن في الفترة الأخيرة لا أتفق معه في غالبية آرائه.

- هل فترة ما بعد الرئاسة أسهل من فترة الرئاسة؟ بالتأكيد أنت لم تعد ملزمًا بحضور المناسبات الرسمية، وأنت الآن أكثر حرية في آرائك؛ فقد أصبح هذا شأنًا خاصًا بك.
أنا غير مقتنع بهذا فعندما كنت رئيسًا كنت أعلم ما الذي يجب أن أفعله، وما الذي يجب ألا أفعله، أما فترة ما بعد الرئاسة فهي فترة ليست محددة بأي قواعد في بلدنا، لقد زادت الدعوات التي توجه إليَّ؛ فالجميع يعتقد أن لدي الآن الكثير من الوقت لتلبيتها. كما أنه مطلوب منك أن تعبر عن رأيك في كل المسائل، بالإضافة إلي عامل السن والصحة، فأنا الآن لا أستطيع أن أفعل عُشر ما كنت أفعله من قبل.

- هل مازلت تفضل الحزب نفسه؟ حزب الخضر؟

أنا لا أختار أشخاصًا محددين، ولكني أختار الفكرة الخضراء. أعتقد أن تفكيري كان أخضرًا حتى قبل أن يوجد حزب الخضر أو ممثلوه الحاليون. أما فيما يتعلق بالانتخابات فأنا أوقن أني لن أستطيع أن أنتخب حزبًا يختار شخصًا مثل السيد "يانداك" وزيرًا للثقافة.

- لقد صُوِّرَ في العام الماضي فيلم سينمائي عن روايتك "الرحيل"، وفي شهر مارس كان العرض الأول لفيلمك الأول. كيف تقبلت النقد الذي وجه لهذا الفيلم؟

أثناء التصوير لم أكن أعرف إن كنا نسير في الاتجاه الصحيح أم أن هناك فخًا في انتظارنا، وعندما كان يسألني أحد هل أنت راضٍ عن هذا الفيلم؟ كنت أجيبه بأنني لا أعرف، ولكن كان تصوري أن هذا العمل يعجبني، ولكني لم أكن أعرف هل سيعجب الآخرين أم لا. ولكن قبل العرض الأول ظهرت ثلاثة انتقادات مفجعة أحزنتني كثيرًا؛ ليس لأن النقد كان سلبيًا فأنا قد قابلت في حياتي ما هو أسوأ، ولكنه كان نقدًا ينم عن جهل بَيِّن. عندها أدركتُ لماذا كان أصدقائي السينمائيون يخافون أن أقرأ هذا النقد. تملكني شعور بالدهشة والأسى أن صناعة السينما في بلدنا في أيدي أناس غير مؤهلين لهذا العمل؛ فكتاباتهم تؤثر على الجمهور، وتجعله يُعرض عن الذهاب إلي السينما، وبالتالي تحرم صناعة السينما من مصدر تمويلها الرئيس.

- لقد حققت بهذا الفيلم حلمك في أن يكون لك فيلمًا سينمائيًا. ما هي خططك للمستقبل؟

لديَّ إحساس بأن الوقت قد حان لأن أزيد من قراءاتي، وأن أذهب إلى السينما والمسرح، وأن أستريح وأتأمل. أريد أن ألحق ما فاتنى ولكني لا أعرف كم أريد من الوقت لذلك، فقد قضيت عامين في الجيش في الخمسينات، وإجمالي خمس سنوات في السجن في السبعينيات والثمانينيات، ولابد وأن أضيف إليهم ثلاثة عشر عامًا في منصب رئيس الجمهورية. أحيانًا ينتابني شعور باستحالة تعويض ذلك.

- هل تفضل الكتابة أم القراءة – عن نفسك؟ ففي الفترة الأخيرة كان لديك وقت كافٍ لتقرأ ما كُتِبَ عنك.

لا أعرف إن كان هذا من حسن حظي أم من سوء حظي أن يُكتب عني وعن زوجتي الكثير من الكتب - ربما العشرات - التي يختلف مستوى كل منها عن الآخر، ولكن من أفضل الكتب التي كُتبت عني مؤخرًا كتاب "مراسلات مع فرانتيشكيانوخ" و"خطابات من أولجا" و"صورة الروح". لم أستطع بالطبع قراءة غالبية هذه الكتب والكتب الأخرى التي تصدر؛ فأنت تعرف أنني طوال السنوات الماضية وأنا أجيب عن أسئلة الصحفيين وليس لديّ وقت للقراءة.

- في بداية أكتوبر ستحتفل بعيد ميلادك الخامس والسبعين، هل تخطط لاحتفال كبير أم أنه سيكون مجرد حفل عشاء خاص بعيدًا عن الأضواء؟

هذه المرة لم أخطط لشيء ولكني أعرف أن أصدقائي يخططون لشيء ما، سأدعهم يفاجئونني.

***

قصيدة شعرية مر كبة من أعمال فاتسلاف هافيل
(كتبها أحد المواطنين التشيك بعد وفاة فاتسلاف هافيل بيوم واحد بتاريخ 2012/12/19)
شعر: يرج شفرانك

ترجمة: د.عمرو أحمد شطوري
قسم اللغات االسلافية (تشيكى)- كلية الألسن

سيدي الرئيس الغالي، "مذكرة"
ماذا أرسلت لنا يوم الأحد من "الفندق الجبلي"
حيث ينتظرك "الجمهور" ويُمنع التصوير
أثار هذا "احتجاج" الشعب ولم يتغير في الأمر شيء
السيد الرئيس الغالي إن كلاً منا يعرف "الصفقة التشيكية"
إن "حفل في حديقة" الدولة ربما لن ينتهي أبدًا.
إلا بإرادة هافيل – كانت هذه "كلمة عن الكلمة"
إنها "قوة الضعفاء" في "ضد التشفير" وبعد ذلك تُكسر القلوب الشريرة
السيد الرئيس الغالي كل "رسائلك إلي أولجا" وقبلها إليّ
لجوستاف هوساك.
تشفي "الحزن الكبير" في نفوسنا البائسة.
إن الإنسان يستطيع معك أن يسأل من أنا؟ ومن أنت.
أغلي الناس فاتسلاف هافيل، "الإغواء" بإقناعنا،
أنك لم تعد موجودًا ... ليس هذا من أفضل النكات
أتعرف ماذا؟ دعهم يحلمون فقط بـ"الرحيل" رحيلك.
انتهى "التأمل الصيفي". هل ستأخذنا معك ... إلى النجوم؟!

***

هوامش:
"حفلة في حديقة": مسرحية 1963
"ضد التشفير": مجموعة مقالات عن الكتب المسرحي والرسام يوسف تشابك 1964
"مذكرة": مسرحية 1965
"الصفقة التشيكية": مجموعة مقالات يرد فيها على مقالات مشابهه للأديب التشيكي ميلان كونديرا 1969.
"الجمهور": مسرحية 1975
"الفندق الجبلي": مسرحية 1976
"احتجاج": مسرحية 1978
"خطابات إلي أولجا": كتاب يتضمن رسائله التي أرسلها إلي زوجته "أولجا" من داخل السجن. 1983
"الحزن الكبير": مسرحية 1984
"الإغواء": مسرحية 1985
"كلمة عن الكلمة": مجموعة مقالات 1989
"قوة الضعفاء": مجموعة مقالات 1990
"التأمل الصيفي": مجموعة مقالات 1991
"الرحيل": مسرحية 2007.

***

قوة الضعفاء (مقتطف)

ترجمة وتقديم: د.خالد أبواليزيد البلتاجي
قسم اللغات السلافية (تشيكى) - كلية الألسن

،،...في قلب الليل. تمامًا عندما نطأطئ رؤوسنا ونفكر، في قلب الليل، والكل نائم. تمامًا مثل الدراما على خشبة المسرح، خداع ساذج للنفس بأننا ننام في بيوتنا، وفي أسِرّتنا الراسخة، وتحت سقف صلب، باسطين أجسامنا أو منكمشين على الحشية فوق الكساء وتحت غطاء دافئ. تجمعوا كما فعلوا سابقاً، أو لا حقاً في العراء، معسكر فوق أرض فضاء، عدد لا يحصى من البشر، جيش وشعب تحت سماء باردة، يستريحون في أرض باردة. وأنت لا تنام، أنت أيها الحارس، تعثر على أقربهم وأنت تلوح بخشبة مشتعلة من بين حزمة تطقطق بجوارك. لماذا لا تنام؟ يقولون أن أحدهم يجب أن يبقى مستيقظاً. يجب أن يبقى أحد هنا،، - فرانس كافكا.

* * *

كتب فاتسلاف هافِل كتاب "قوة الضعفاء" في أشد عصور الشيوعية قسوة، يصف فيه ظهور النظام الشيوعي الذي يطلق علية نظام "ما بعد الشمولية"، ويشرح طريقة عمل هياكله "ذاتية الحركة"، والصراع بين متطلبات النظام الحاكم وحاجات المواطنين اليومية. إنه كتاب عن الهوية البشرية في صراعها من أجل تحقيق ذاتها مع نظم، تارة ديكتاتورية تقليدية، وتارة أخرى ديكتاتورية، تدّعي أنها تحكم باسم الشعب وتعمل لصالحه. يقدم لنا هافِل هذا الصراع من منظور قادته المستقلين خارج السلطة، أو كما يصفهم بالضعفاء الذين رفضوا حياة الخداع والوهم الذي يطعم به الديكتاتور مواطنيه ويدفعهم إلى أن يتنازلوا عن حاجاتهم الشخصية واليومية لصالح تحقيق أغراضه. يقدم هافِل تفسيراً لكيفية عمل الحركات المدنية الثائرة، أو ما تسمى في شرق ووسط أوربا بـحركات المنشقين وعلاقتها بالمواطن والنظام والحياة.

(1)

تواجه أوربا الشرقية فزاعة يطلقون عليها في الغرب "جماعات المنشقين". هذه الفزاعة لم تسقط من السماء. إنها ظاهرة طبيعية ونتيجة حتمية لمرحلة تاريخية معاصرة من نظام تواجهه أوربا. ولدت هذه الفزاعة من رحم حالة اختفى فيها هذا النظام منذ زمن بعيد، ولا يمكن لآلاف الأسباب أن يتأسس على تعسف وحشي من قبل نظام حاكم، يُقصي كل خطاب يخالفه، نظام متحجر سياسياً، إلى درجة تَحُول دون أن يصير هذا الخطاب فاعلاً في أجواء هياكلها الرسمية.

من هم هؤلاء "المنشقون"؟ ما الذي يدفع إلى ظهورهم؟ وما هو الغرض من وجودهم؟ فيما تكمن أهمية تلك "المبادرات المستقلة" التي تجمع المنشقين؟ وما هي الفرص الحقيقية لمثل تلك المبادرات؟ هل من المناسب أن نستخدم انطلاقاً من أنشطتهم مصطلح "معارضة"؟ إن كانت الإجابة بنعم، فما هى إذن هذه "المعارضة في إطار هذا النظام؟ كيف تعمل؟ ما هو الدور الذي تلعبه في المجتمع؟ ما هي آمالها ومقاصدها؟ هل في مقدور وإمكان هؤلاء المنشقين – كونهم أناس خارج هياكل السلطة، ويحتلون مركز متأخر من المواطنة – أن يؤثروا في المجتمع والنظام الاجتماعي؟

أعتقد أن التفكير في مثل التساؤلات، كالتفكير في إمكانات "الضعفاء"، لا يمكن أن ينطلق إلا من التدبر في طبيعة القوة، في ظل أوضاع يتحرك فيها هؤلاء "الضعفاء".

(2)

يُعرّف نظامنا غالباً على أنه نظام دكتاتوري. ديكتاتورية البيروقراطية السياسية في مجتمع سَوِي. أخشى من أن يزيد هذا التعريف ـ أيًا كان مفهومه ـ من غموض الطبيعة الحقيقية لهذا النظام أكثر من كونه تعريف يلقي عليها الضوء.

ما هو المعنى الكامن في هذا المصطلح؟

أعتقد أنه مرتبط في أنفسنا تقليديًا بمجموعة صغيرة نسبيًا من الأفراد يستولون بالقوة في بلد ما على حكم الأغلبية. هذه المجموعة تؤسس سلطتها بشكل مباشر على وسائل القوة التي تمتلكها، ويمكن فصلها اجتماعيًا بسهولة عن الغالبية المحكومة. يضاف إلى هذا التصور التقليدي أو الكلاسيكي للديكتاتورية بالبديهة افتراض أنها مؤقتة وسريعة الزوال من الناحية التاريخية، وغير متفق عليها. كما أن وجودها، كما يبدو لنا، مرتبط ارتباطاً لصيقاً بحياة الأشخاص الذين أسسوا لها. وتتخذ مداها وأهميتها حسب المكان الذي تنشأ فيه. حتى وإن كانت هذه الديكتاتورية تتخذ شرعيتها من أيديولوجيات مختلفة، فإن قوتها تنبع في الأساس من عدد وتسليح جنودها وأفراد الشرطة فيها. الخطر الأساسي الذي تمثله هو ظهور أحد ما، يكون مجهزًا من هذه الناحية بشكل أفضل، ويقوم بتنحية المجموعة الحاكمة.

أعتقد أن المشهد الخارجي للنظام الذي نعيش فيه يشير بالضرورة إلى أنه يشترك إلى حدّ كبير مع هذا المفهوم التقليدي للديكتاتورية، حيث إنه لا يقتصر على مكان بعينه، بل على العكس يسود في معسكر تسلط كبير، تحكمه واحدة من القوتين العظمتين المعاصرتين. ورغم أنها تتميز بخصائص مكانية وزمانية متعددة، فإن مداها محدد أساسًا في إطار منظومة، تربط بينه في كل أرجاء معسكر القوة: ليس مبنياً فقط على تلك القواعد، ويسير بنفس الأسلوب (أي أسلوب تطور القوة العظمى الحاكمة)، لكنه فضلاً عن ذلك يحظى بشبكة من أدوات المناورة في مركز القوة، ويخضع هذا النظام بالكامل لتحقيق مآربه. هذه الملابسات، في عالم توازن القوى النووية "المأزوم" تمنحه بالطبع استقرار خارجي غير مسبوق، مقارنة بالنظم الديكتاتورية التقليدية: فالأزمات المحلية العديدة التي قد تؤدي في الدولة المعزولة إلى تغيير النظام يتم حلها هنا بتدخل القوى من الجزء الآخر للمعسكر.

إذا اعتبرنا انتفاء المرجعية التاريخية جزءًا من الديكتاتوريات الكلاسيكية، فغالبيتها تظهر كمفارقات تاريخية، ونتائج عرضية لعمليات اجتماعية عشوائية أو انحرافات من البشر والجمهور، فلن يمكننا أن نزعم في نظامنا شيئاً من هذا: فرغم أنه صار غريبًا في تطوره عن جميع الحركات الاجتماعية الأصلية التي ولدت من رحم خلفيتها الفكرية والاجتماعية، فإن أصالة هذه الحركات (أعني حركات العمال والحركات الاجتماعية في القرن التاسع عشر) تعطيه مرجعية تاريخية لا شك فيها؛ إن هذه أرضية صلبة يمكنه الاعتماد عليها، أكثر من أن يكون تطوره المتدرج قد تأسس في واقع سياسي واجتماعي جديد تماماً وموجود اليوم، أو أن يكون قد زُرِع في نسيج العالم والواقع المعاصر. يحسب على هذه المرجعية التاريخية الفهم الجيد للتناقضات الاجتماعية الحالية، هذا الفهم الذي خرجت من صلبه الحركة الأصلية. ليس مهمًا وجود التوجه الجيني إلى الاغتراب الشائن في مركز هذا "الفهم الجيد" نفسه. هذا الاغتراب الذي حمله تطور آخر. من ناحية أخرى نما هذا العنصر على نحو عضوي نابع من طبيعة المرحلة. وحتى هو الآخر يحتوى على شيء يعد بمثابة "مرجعية" له.

السمة الأخرى تكمن في توارث الفكرة الأصلية "للفهم الجيد"، وهى السمة التي تميز نظامنا عن مختلف الديكتاتوريات الحديثة الأخرى: فهو يمتلك أيدلوجية أكثر اقتضابًا وتنظيمًا منطقيًا، أيدلوجية أكثر وضوحًا ومرونة كبيرة ناجمة عن طبيعتها. تلك الأيدلوجية التي تكتسب رغم تعقيدها وانغلاقها طبيعة الديانة العلمانية: فهى تقدم للإنسان إجابة شافية على أية سؤال، ولا يمكننا تقبل هذه الإجابة بصورة جزئية، لكن قبولها يصل إلى أعماق الوجود الإنساني. مثل هذه الأيدلوجية تمتلك بالضرورة جاذبية فائقة في عصر أزمات المسلمات الوجودية والميتافيزيقية، في عصر الاجتثاث البشري والغربة وفقدان قيمة العالم: فهى تقدم للإنسان القادم "مسكنًا" سهل المنال: فيكفي تقبل الإجابة، وفجأة يصبح كل شيء واضحاً مرة أخرى، يصير للحياة معنى، وتختفي الأسرار والأسئلة والوحدة والقلق. مقابل هذا "المسكن" الرخيص يدفع الإنسان الغالي والنفيس: يتنازل عن عقله وضميره ومسئوليته: طالما كان تسليم العقل والضمير لأيادي من هم يحكمون جزءًا لا يتجزأ من هذه الأيدلوجية، أي تطبيق قاعدة كما هي مركز القوة مع مركز الحقيقة (يتعلق الأمر في حالتنا بتبني الحالة القيصرية البابوية في النموذج البيزنطي، حيث كانت أعلى سلطة دنيوية هى نفسها أعلى سلطة روحية). صحيح أن مثل هذه الأيديولوجية فقَدت، على الأقل في معسكرنا، جزءًا كبيرًا من تأثيرها على الإنسان (خاصة خارج روسيا التي مازال يسيطر عليها القهر الفكري المرتبط بالتسليم الأعمى للسلطة، والتماهي التلقائي مع كل ما تقوله، كل هذا مصحوبًا بوطنية القوى العظمي، التي تكون فيها مصالح الإمبراطورية أعلى من مصالح الفرد). غير أن هذا الأمر ليس مهمًا، حيث أن هذا الدور الذي تلعبه الأيديولوجية في نظامنا (وسوف نتحدث عنه لاحقاً) تقوم به في

الواقع هذه الأيديولوجية بطريقة جيدة للغاية ـ ذلك لأنها قادرة على ذلك بالفعل ـ يضاف بالضرورة إلى التصور التقليدي للدكتاتورية، فيما يتعلق بتقنية القوة، عنصر الارتجال؛ فآليات القوة ليست ثابتة على الدوام؛ فهى تمتلك الكثير من إمكانات الاستبداد العشوائي وغير المقنن؛ تظهر هنا أيضًا بيئة اجتماعية وعقلية وحتى واقعية لوجود بعض أشكال من المقاومة لدى السلطة. يظهر هنا ببساطة المزيد من مواطن الضعف التي يمكن أن تنفجر قبل أن يستقر هيكل القوة. لقد شكل التطور الذي صاحب نظامنا على مدى ستين عامًا في كنف الاتحاد السوفيتي، ووجوده لما يقرب من ثلاثين عامًا في دول شرق أوروبا (معتمدًا على بعض النماذج الهيكلية الجاهزة من روسيا القيصرية) شكل على العكس من ذلك ـ فيما يتعلق بالجانب "المادي" للقوة ـ آليات قوية ومتقنة للمناورة المباشرة غير المباشرة مع المجتمع بأكمله، بحيث صار الأساس المادي للقوة يمثل اليوم قيمة راديكالية جديدة. لا يجب أن ننسى أن عزيمتهم تقوى في نفس الوقت بشكل كبير من خلال سيطرتهم على مقدرات الدولة وإدارة التوجيه المركزي لجميع وسائل الإنتاج، الأمر الذي يمنح هيكل القوة إمكانات غير مسبوقة وخارج نطاق السيطرة على أن تستثمر في نفسها (على سبيل المثال في مجال البيروقراطية والشرطة) ويُمكنها، كونها صاحبة العمل الوحيد، من اللعب بمقدرات جميع المواطنين.

إذا اعتبرنا أن السمة المميزة للديكتاتورية الكلاسيكية هى الجأش الثوري والبسالة والتضحية والعنف المتأجج على جميع الأصعدة، فإن البقايا الأخيرة لمثل هذه السمة قد تلاشت من الحياة في الكتلة السوفيتية. فلم تعد هذه الكتلة تشكل جزيرة منعزلة عن باقي أرجاء العالم المتحضر، ومحصنة أمام كل ما يعتريها من أحداث. بل هى على العكس جزء لا يتجزأ من هذا العالم، وتشارك في صنع مصيره على المستوى العام. هذا الأمر يعني على وجه التحديد أن منظومة القيم الحياتية تنطبق بالضرورة على مجتمعنا (كما أن التعايش المشترك على مدى قرون مع العالم الغربي يسرع من وتيرة هذا التطور) مثل باقي دول العالم الغربي المتحضر. فالأمر يتعلق إذن بشكل مختلف من مجتمع صناعي واستهلاكي بكل ما يترتب عليه من تبعات اجتماعية وروحية يحملها معه. بغض النظر عن هذا البعد فلا يمكن فهم حتى طبيعة القوة في نظامنا.

إن اختلاف نظامنا السياسي الواضح – فيما يتعلق بطبيعة القوة ـ عن مفهومنا التقليدي لمصطلح الديكتاتورية يعد اختلاف كبير، حتى من منظور المقارنة الخارجية. هذا الاختلاف دفعني لأن أختار له تسمية مختلفة بغرض تدقيق هذا الأفكار. فلو اعتبرته نظام ما بعد الشمولية فهو بالتأكيد ليس مصطلحًا دقيقًا، لكني لا أعرف مصطلح أفضل منه. فكلمة ما بعد هذه لا تعني أنه ليس شموليًا. بل على العكس أريد أن أقول أنه شموليًا بطريقة مغايرة تمامًا للديكتاتوريات "التقليدية" التي يرتبط بها في مخيلتنا مفهوم النظم الشمولية.

(3)

وضع صاحب متجر لبيع الخضروات على نافذة متجره بين البصل والجزر عبارة تقول: "يا كادحين العالم اتحدوا!".

ما الذي دفعه لهذا؟ ما هى الرسالة التي أرد أن يوصلها للعالم؟ هل هو فعلاً مهموم بقضية اتحاد طبقة الكادحين في بلاد العالم؟ هل هو مشغول بهذه القضية إلى درجة تجعله يشعر برغبة عارمة في توصيل رسالته للرأي العام؟ هل فكر في وقت ما فعلاً ولو للحظة كيف يمكن تحقيق هذا الاتحاد وما هو الهدف منه؟ أعتقد أن الغالبية العظمي من تجار الخضار عندنا لا يفكرون في مغزي هذا النص الذي يضعونه في نوافذ متاجرهم، ولا يوجهون من خلاله رسالة ما للعالم.

لقد أتى تاجر الخضار بهذا الشعار من الشركة الموردة مع البصل والجزر. ووضعه في نافذة العرض لأنه اعتاد على هذا منذ سنوات، فالجميع يفعلون نفس الشيء، وأنه صار أمرًا بديهيًا. ولو أنه لم يفعله لتعرض لمتاعب، فقد يوبخوه لأنه لا يضع "الزينة". وقد ينهره أحدهم ويتهمه بأنه غير موال للنظام. فعل هذا لأنه من طبيعة الأشياء، طالما أراد الإنسان أن يمارس عمله، وأن هذا واحد من آلاف "الأشياء الصغيرة" التي تُؤمّن له نسبياً حياة هادئة "ومتناغمة مع المجتمع".

كما نرى، فإن محتوى الشعار لا أهمية له عند بائع الخضروات. وعندما يضعه في نافذة عرض بضاعته لا يضعه لأنه شخصيًا على قناعة بتوصيل فكرته للناس. هذا بالطبع لا يعني أن هذا العمل الذي أقدم عليه لا يخلو من دافع وغرض، وأنه بهذا الشعار لا يريد أن يبلغ رسالة ما لشخص ما. إن لهذا الشعار وظيفة "الرمز" الذي ينطوي على مغزى دفين ومحدد أيضًا. ربما يمكن أن نقرأه هكذا: أنا بائع الخضار المدعو كذا

موجود هنا وأعرف ما على أن أفعله، أتصرف كما ينبغي، وأنه يمكن الاعتماد عليّ، ولا يمكن لأحد أن يتهمني بشيء، أنا مواطن مطيع، لذلك يحق لي العيش بهدوء. بالتأكيد هذه الرسالة موجهة لشخص ما: موجهة لمن هو "أعلى"، لرؤساء بائع الخضار. إنها بمثابة درع يتحصّن به بائع الخضار من المخبرين المحتملين.

إن المغزى الحقيقي للشعار يكمن في كينونة بائع الخضار كإنسان: يعكس قضيته الحياتية. لكن ما هي هذه القضية؟

دعونا نلاحظ الأمر التالي: لو أنهم أمروا بائع الخضار أن يضع لافتة تقول: "أنا خائف، لذلك أعلن طاعتي العمياء" لما تعامل مع مضمون اللافتة بهذه اللامبالاة، رغم أنه في مثل هذه الحالة قد يخفي هذا المضمون والمعنى غير المباشر للشعار. وربما تردد بائع الخضار في وضع مثل هذا الإعلان الواضع عن مهانته في نافذة العرض. قد يتأذي من هذا الأمر ويخجل منه. وهذا أمر واضح، فهو في نهاية المطاف إنسان، وفي داخله شعور بكرامته الإنسانية.

ولكي يتخلص من هذا الوضع المعقد فإن اعترافه بالولاء يجب أن يأخذ شكل الرمز الذي يشير على الأقل من خلال شكل النص إلى مراتب أعلى من عقيدة الإيثار. يجب أن يفسح له المجال ليقول: ولما لا تتحد الطبقة الكادحة في كل بلاد العالم؟

إن الرمز يساعد في إخفاء الأسس "الدنيا" من ولاءه، وبالتالي الأسس "الدنيا" للقوة. يخفيها خلف جدار شيء "أعلى". هذا الشيء الأعلى هو الأيدلوجية.

إن الأيدلوجية هى الأسلوب المتبع للارتباط بالعالم، والذي يقدم للإنسان وهماً بأنه شخصًا كريمًا صالحًا وطبيعيًا، تسهل له ألا يكون مسخًا لشيء "غير بشري" لا طائل منه. تمكنه من التحايل على ضميره والاختباء عن العالم وعن نفسه من حقيقة وضعه وحياته المزرية. إنها شرعية فعالة – وفخمة في نفس الوقت - تتحرك إلى أعلى والى أسفل وفي الجوانب، تتحرك نحو البشر ونحو الله. إنها ستار يلف به الرجل "سقوط وجوده" وشكله وتأقلمه مع الوضع القائم. إنها دليل البراءة، يستخدمه الجميع، بدءًا من بائع الخضروات الذي يمكنه أن يغلف خوفه على وظيفته برداء اهتمامه المزعوم باتحاد الكادحين من كل أنحاء العالم، وحتى من هم في أعلى الوظائف، الذين يترجمون حرصهم على البقاء في السلطة في كلمات حول خدمة الطبقة العاملة.

إن وظيفة سد الذرائع الأيدلوجية هى أنها تقدِّم للإنسان كونه ضحية وفي نفس الوقت دعامة لنظام ما بعد الشمولية وهماً بأنه متناغم مع النسق الإنساني والنظام الكوني.

كلما تضاءلت مساحة تأثير أي نظام ديكتاتوري، يتقلص تجاوب المجتمع معه حضاريًا، وبالتالي يفرض النظام الديكتاتوري إرادته بطريقة مباشرة، أي بواسطة طرق "مفضوحة" خالية من أي "اعتبار للعالم" أو "تبرير" لما يفعله. من ناحية أخرى، عندما تصبح آليات القوة أكثر تعقيدًا فإنها تحكم قبضتها على المجتمع بطريقة كبيرة وراسخة ويمتد تأثيرها تاريخياً ويتضامن المزيد من الأفراد (خارجيًا) مع بعضهم، وتتعاظم أهمية التبرير الأيديولوجي في نطاق تواجد هؤلاء الأفراد، يصبح بمثابة "جسر" بين القوة والإنسان؛ جسر تعبره القوة تجاه الفرد والفرد تجاه القوة.

لهذا السبب تلعب الأيدلوجية في أنظمة ما بعد الشمولية دورًا هامًا يتمثل في تكتل للوحدات والدرجات وعصى نقل السرعات ووسائل التحكم المراوغة التي لا تترك شيئاً للصدفة لكي تضمن وحدة القوة، التي بدونها تصبح عديم النفع باعتبارها دفع عام بالغيْبَة وذريعة لكل خطواته.

(4)

توجد فجوة بين نوايا نظم ما بعد الشمولية ومقاصد الحياة. ففي حين تتجه الحياة من جوهرها صوب التعددية والتنوع، وصوب تحيد المصير والتنظيم الذاتي، ببساطة تسير نحو تحقيق حريتها، نجد أن نظم ما بعد الشمولية من جانب آخر تفرض عليها "حالات أكثر احتمالًا". هذه المقاصد لنظام ما بعد الشمولية تكشف النقاب عن أن جوهرها يكمن في توجهها نحو ذاتها، وفي أن تصبح أكثر حرصًا في "انكبابها على ذاتها" بلا منازع. وأن تكون كذلك حتى تعمل على توسعة منطقة نفوذها على الدوام. تخدم هذه النظم الإنسان بقدر ما تتوقع منه أن يخدمها. وما عدا ذلك، أي كل تجاوز من الإنسان للدور المنوط به يعتبره النظام هجوم عليه شخصيًا. وهو محقفي

ذلك: فكل تجاوز كهذا يعد في الواقع – من ناحية المبدأ- رفضًا له. يمكننا القول إذن أن الهدف الداخلي لنظم ما بعد الشمولية ليس كما يبدو لنا من الوهلة الأولى مجرد الحفاظ على السلطة في أيدي المجموعة الحاكمة. إن مثل هذه المحاولة للحفاظ على النفس كظاهرة اجتماعية تخضع لشيء "أعلى"، لحركة ذاتية عمياء من النظام.

لا يشكل الإنسان – أيا كانت مكانته في سلم السلطة – أهمية "بحد ذاته"، ما يهم هو من يحمل تلك الحركة الذاتية ومن يخدمها. لذلك فسعيه للسلطة لا يمكن أن يتحقق إلا عندما يصير هذا السعي متطابقًا مع "الحركة الذاتية".

تُخفي الأيدلوجية – كونها جسرًا مبررًا بين النظام والإنسان – الفجوة بين نوايا النظام ومقاصد الحياة، تزعم أن حقوق النظام تنطلق من احتياجات الحياة. إنه عالم "الخيالات" الذي يمثل خلف الحقيقة.

إن نظام ما بعد الشمولية يلاحق الإنسان بمبرراته في كل خطوة يخطوها تقريبًا. يلاحقه بالطبع مرتديًا قفازات الأيدلوجية. فالحياة فيه متشابكة كنسيج طحلباني من الكذب والإدعاء. إن حكومة البيروقراطية تسمى حكومة الشعب، وباسم الطبقة العاملة يتم استعباد الطبقة العاملة، الإذلال المستشري للإنسان يُفسر على أنه تحرير كامل للإنسان، ويطلق على حجب المعلومات تداول المعلومات. والتلاعب بالقوة التحكم العام في القوة والتعسف في استعمال القوة حفظ النظام العام، وقمع الثقافة تنمية الثقافة. كما يفسر نشر التأثير الامبريالي على انه دعم المضطهدين، والحَجْر على حرية الرأي على انه أعلى درجات الحرية، وتزوير الانتخابات على أنه قمة الديمقراطية، ومنع حرية التفكير على أنه أفضل الآراء العلمية العالمية، والاحتلال على انه مساعدة الأشقاء. إن السلطة حبيسة الكاذبين، لذلك عليهم أن يزورا. يزوروا الماضي والحاضر والمستقبل كما يزورن الإحصائيات. يدعون أنهم لا يملكون الآلة الشُّرَطية الجبارة والمهيمنة. يدعون أنهم لا يدعون شيء.

ليس مطلوبًا من الإنسان أن يصدق هذه التعمية. لكنه يجب أن يتصرف على أنه يصدقها أو يقبلها صاغرًا، أو يتعامل بصورة مقبولة مع من يتبعها. لهذا هو مجبر أن يعيش في الكذب. إنه غير مضطر إلى أن يصدق الكذب. يكفي أن يتقبل الحياة بكذبها ويتعايش معه. وبهذا يدعم النظام ويؤيده ويجمل من نفسه جزءًا منه.

(5)

رأينا أن المغزي الحقيق من الشعار الذي يضعه بائع الخضروات لا يتصل من بعيد ولا من قريب بنص الشعار. ورغم ذلك فإن المعنى الحقيق واضح ومفهوم تمامًا نتيجة للمعرفة العامة للرمز المذكور: بائع الخضار يعلن عن ولاءه، وليس أمامه خيار آخر طالما اعتبر إعلانه هذا – بالأسلوب الوحيد الذي تفهمه القوة المجتمعية – بأنه تقبّل الطقس المحُدد، وأنه تقبّل "الوهم" على أنه حقيقة، وأنه تقبّل "قواعد اللعبة" المنصوص عليها. وبما أنه دخل اللعبة وأقبل عليها بمحض إرادته فقد أصبح أحد لاعبيها، وساعد على أن تستمر اللعبة وتبقى.

إذا كانت الأيديولوجية بمثابة "جسر" بين النظام والإنسان بصفة عامة، فإنه بمجرد أن يطأ هذا الإنسان الجسر بقدميه يصبح أيضًا بدوره جسرًا بين النظام والإنسان الذي هو فرد من أفراده. ولو ساعدت الأيديولوجية – بتأثيرها المتجه إلى الخارج – تشريع القوة بوصفها مبررًا نفسيًا لها، فبمجرد قبولها تشرع لها تجاه الداخل بوصفها جزءًا مباشرًا منها، وتشرَع في العمل بوصفها أداةً رئيسة للتواصل الطقسي داخل السلطة.

إن تركيبة السلطة، التي تحدثنا عن تقسيمها "الفيزيائي" فيما سبق، لا يمكن لها أن تكون بدون نظام ميتافيزيقي محدد، يقوم بربط جميع حلقات هذه السلطة معًا، ويخضع لأسلوب موحد من "احتواء الذات"، يمنحها "قواعد اللعبة"، أي تنظيم وحدود وقوانين. هذا النظام الميتافيزيقي يعد أساسًا، وتشترك فيه تركيبة القوة بكاملها، ونظام التواصل الذي يجعلها متكاملة، ويُمكِّنها من التواصل داخليًا، ومن نقل المعلومات والتعليمات. إنه ملف "تعليمات النقل" و"اللوحات الاسترشادية" الذي يصنع لها شكلًا وإطارًا. يعد هذا النظام الميتافيزيقي ضمانًا للتماسك الداخلي لتركيبة القوة الشمولية. إنه "مادة لاصقة"، وقاعدة وصل، وأداة النظام، بدون هذه المادة اللاصقة – التي هي تركيبة النظام – سيفنى هذا الهيكل: سيتفتت إلى أشلاء، وستتبعثر ذراته التي ترعى كل منها الأخرى من خلال مصالحهم وحاجاتهم التي لا حدود لها. وبالضرورة سينهار هرم السلطة الشمولية – التي سقطت عنها المادة اللاصقة – من داخله، ويصير في حالة من الانهيار المادي.

إن أيدلوجية السلطة، من حيث كونها تفسيرًا للواقع، هى في النهاية ودائمًا تابعة لمصالح سلطوية؛ لذلك

فإنها تميل بطبيعتها إلى الابتعاد عن الحقيقة، وتشكيل عالم من "الأوهام"، وتُحوله إلى طقوس. وحيثما يوجد صراع عام على السلطة، بمعنى السيطرة العامة على السلطة، توجد بالطبع سيطرة عامة على ما يجعل السلطة مشروعة من الناحية الأيدلوجية. في مثل هذه الحالات دائمًا ما تظهر إجراءات تصحيحية تحول دون أن تنفصل الأيديولوجية عن الحقيقة تمامًا. وفي حالات الحكم الشمولي تختفي بالطبع تلك الإجراءات التصحيحية، ولا تسمح بوجود عائق يحول دون زيادة الفجوة بين الحقيقة والأيديولوجية، حتى تتحول بالتدريج في النظم ما بعد الشمولية إلى عالم "الأوهام"، إلى مجرد طقس ولغة مصطنعة خالية من محتوى دلالي يربطها بالواقع. تتحول إلى نظام من الرموز الطقسية التي تستبدل الحقيقة بحقيقة أخرى مزيفة.

تصبح الأيدلوجية بالطبع في الوقت نفسه كما رأينا عنصرًا مهمًا، ودعامة من دعامات السلطة، وهى بمثابة شرعية "تبريرية"، ومبدأ داخلي يضمن ترابطها. مع هذا المفهوم ومع الانفصام المتصاعد عن الواقع تكتسب قوة طبيعية خاصة، وتصبح هى نفسها الحقيقة، نوع مختلف من الحقيقة التي لها قيمة أكبر من الحقيقة نفسها، وذلك على مستويات مختلفة (وخاصة "داخل" السلطة)، وتهتم بتألق الطقوس أكثر من الحقائق الكامنة خلفها. لا ينبع معنى الأشياء من الأشياء نفسها ولكن من مدلولها في السياق الأيديولوجي. وبالتالي فإن الحقيقة لا تؤثر في النظرية، بل النظرية هى التي تشكل الحقيقة. وتصبح السلطة بالتدريج مرتبطة بالأيديولوجية أكثر من ارتباطها بالواقع، فهى تستخلص قوتها من النظرية التي تعتمد عليها كلية.

هذا الأمر يقود بالضرورة إلى أن النظرية، أو بالأحرى الأيديولوجية في النهاية تتوقف – للمفارقة ـ عن كونها خادمةً للسلطة، لكن تصبح السلطة في خدمة النظرية. وتصير الأيديولوجية وكأنها سُلطة "امتلكت سُلطة"، فتصبح هى نفسها ديكتاتورًا. يبدو أن النظرية نفسها، الطقس نفسه، الأيديولوجية نفسها، تقرر في أمر الشعوب وليس العكس.

إذا كانت الأيديولوجية الضمانة الرئيسة لتماسك السلطة داخليًا، فهى تصبح مع الوقت ضمانة أكثر أهمية لاستمرار السلطة: فالخلافة في النظم الديكتاتورية "الكلاسيكية" تكون دائمًا أمرًا معقدًا – فالمرشحون المحتملون لا يملكون ما يثبتون به شرعيتهم بشكل واضح، ويكونوا عُرضة لصراع دائم ومتجدد مع السلطة.

في نظم ما بعد الشمولية تنتقل السلطة من شخص إلى شخص، ومن مجموعة إلى مجموعة، ومن جيل إلى جيل بطريقة سلسلة: يشارك في اختيار الخلفاء ما يسمى بـ king-maker وهو: الشرعية الشعائرية، والقدرة على الارتكان إلى الشعائر وتطبيقها والاستفادة منها، والاستسلام لها لكي "تحملهم إلى أعلى". بالطبع يوجد في نظم ما بعد الشمولية صراع على السلطة، وهو صراع غالبًا ما يكون أكثر عنفًا مما يحدث في المجتمعات المفتوحة (ليس بالطبع صراعًا معلنًا مبنيًا على قواعد ديمقراطية، خاضعًا لرقابة الرأي العام، لكنه صراع خفي خلف الكواليس. من الصعب إيجاد حالة واحدة غُيِّرَ فيها الأمين العام لأحد الأحزاب الشيوعية الحاكمة دون إعلان حالة استنفار بين قوات الأمن). لكن هذا الصراع – على عكس الأوضاع في الديكتاتوريات الكلاسيكية – لا يمكنه أن يهدد جوهر النظام واستمراريته. فهو على أكثر تقدير يحدث هزة في بنية النظام التي سرعان ما تنتبه إلى ذلك. والسبب يعود إلى أن جوهرها الأساس، وهو الأيديولوجية، يظل محتفظًا بتماسكه. وأيًا كان من سيأتي فهو دائمًا يكون على خلفية الشعائر المشتركة وفي إطارها، ولا يمكن رفضه مهما حدث.

يؤدي هذا الإملاء الشعائري بالطبع إلى أن تصبح السلطة غير معلومة، حيث يذوب الإنسان في الشعائر، ويسلم مقاليد أموره لها. وأحيانًا يبدو الأمر وكأنه هو الشعيرة نفسها التي تحمل الناس من الظلمات إلى نور السلطة. ألا تتميز نظم ما بعد الشمولية أنها على جميع مستويات هرم السلطة، وأن الفردية تُنحت على الدوام من قبل أناس مجهولين، من قبل عرائس، عبيد الشعائر المتنكرين والسلوك المبتذل لأهل السلطة؟

إن الحركة الذاتية لمثل هذه السلطة الخفية لأفراد مجهولين أحد أبعاد الحركة الذاتية للنظام. وكأن إملاء هذه "الحركة الذاتية" يختار في تركيبة السلطة أناسًا معدومي الإرادة، وكأن جملة هذا الإملاء الأجوف نفسها قامت بدعوة "أناس جوفاء" على أنهم أفضل الضامنين للحركة الذاتية لنظم ما بعد الشمولية.

غالبًا ما يُعظِّم خبراء في شئون الاتحاد السوفيتي من دور الفرد في نظم ما بعد الشمولية، يفوتهم أن وظيفة الشخصيات القيادية – على الرغم من السلطة الهائلة التي تمنحها لهم السلطة المركزية – ليست سوى إعمال أعمى لشرعية النظام. تلك الشرعية التي لا يقومون ببلورتها، ولا يوجد ما يؤهلهم لذلك. إن الخبرات

المكتسبة تخبرنا بشكل واضح أن الظهور بوصفه حركةً ذاتيةً للنظام أقوى دائمًا من إرادة الفرد، وإذا كان لدى أحدهم إرادة فردية فعليه أن يخبئها خلف قناع شعائري غير محدد المعالم حتى يجد له مكانًا في هيكل السلطة. وعندما يفرض إرادته في هذا الهيكل ويسعى إلى تحقيقها، فآجلًا أو عاجلًا ستقهره الحركة الذاتية بقوتها الهائلة الغالبة. وسيكون عليه إما أن يُلفظ من هيكل القوة بوصفه جسمًا غريبًا، أو أنه سيجبر بالتدريج على التنازل عن فرديته، ويتحد من جديد مع "القوة الذاتية" ويصبح خادمًا لها، لا يمكن تفرقته عمن سبقوه أو عمن سيأتون من بعده. (فلنتذكر على سبيل المثال حالة هوساك وجومولك).

وتتسبب ضرورة الاختباء المستمر خلف الشعائر والارتباط بها في أن يتحول أكثر الموالين لتركيبة السلطة إلى ما يسمى بـ"ساقطي الأيدلوجية"؛ فلا يمكنهم مطلقًا النظر إلى قاع الحقيقة "العارية"، ويقومون بتغييرها على الدوام – حتى ولو في اللحظة الخيرة – بحقيقة أيدلوجية مزيفة. (أحد الأسباب التي لم تمكن قيادة دوبتشك في عام 1968 من الصعود تكمن ـ من وجهة نظري ـ في أنها لم تتمكن في الحالات الهامشية و"القضايا الأخيرة" من أن تتخلص تمامًا من عالم "الأوهام").

إذن يمكن القول بأن الأيدلوجية – كونها وسيلة للتواصل داخل السلطة، وتؤمن التماسك الداخلي لهيكلها – هى في نظم ما بعد الشمولية شيء يتخطى الجانب "المادي" للسلطة، وتخضعها لها إلى حد كبير، وبالتالي تضمن لها الاستمرار. إنها واحد من أعمدة الاستقرار الخارجي لهذا النظام. هذا العمود يقف على قاعدة مزعزعة (وهي الكذب)، قد تثبت جدواها فقط إن تقبل الإنسان الكذب.

(6)

لماذا اضطر بائع الخضروات أن يظهر اعترافه بالولاء حتى في نافذة العرض؟

ألم يثبت طاعته بشكل كافٍ من خلال العديد من الوسائل الداخلية أو شبة العامة؟ إنه دائمًا ما يصوت في المؤتمرات الحزبية كما هو مطلوب منه، يشارك في جميع المسابقات، ويشارك في الانتخابات بشكل منتظم، ويوقع على وثيقة رفض التغيير. لماذا إذن عليه أن يعلن عن ولائه مرة أخرى؟ فمن المؤكد أن الناس الذين يمرون بمتجره لن يتوقفوا عنده لكي يقرؤوا أن كادحي العالم عليهم، كما يرى بائع الخضار، أن يتحدوا. إنهم ببساطة لا يقرؤون هذا الشعار، ويمكن القول بأنهم لا يرونه. فإذا سألت سيدة توقفت أمام واجهة العرض عما رأته هناك، ستقول لك بالتأكيد إنها رأت الطماطم. وغالبًا لم تلاحظ أن هناك شعار على الإطلاق، وبالتالي لن تعرف ما يحمله هذا الشعار.

إن السبب الذي دفع بائع الخضار إلى أن يعبر عن ذلك جهارًا سبب لا معنى له، لا معنى له، وذو معنى أيضًا. على الرغم من أن الناس لا ينتبهون إلى شعاره، فهم لا ينتبهون إليه لأن مثل هذه الشعارات موجودة في باقي واجهات العرض في المتاجر الأخرى، وعلى النوافذ والأسطح وأعمدة الإضاءة، في كل مكان،إنها تشكل جزءًا من بانوراما حياتهم اليومية. هذه البانوراما - بالمجمل – يدركونها جيدًا. إذن فيما يختلف شعار بائع الخضروات عن كونه جزءًا صغيرًا من تلك البانوراما الكبيرة؟

السبب الذي اضطر بائع الخضروات إلى أن يضع هذا الشعار في واجهة العرض ليس أنه يأمل في أن أحد سيقرؤه أو أنه سيقنع به أحد، لكنه شيء آخر، هو أنه يشكل مع آلاف الشعارات الأخرى البانوراما نفسها التي يعرفها الجميع. بانوراما لها معنى خفي يذكر الإنسان أين يعيش وماذا يجب أن يفعله. تخبره بما يفعله الآخرون، يذكره بما عليه فعله ما لم يرغب في الخروج والسقوط في عزلة "ويصير منبوذًا من المجتمع"، ولا يلتزم بقواعد اللعبة، ويجازف بفقدان "الهدوء" و"السكينة".

إن السيدة التي تصرفت بلامبالاة مع شعار بائع الخضروات ربما قامت قبل ساعة بتعليق شعار مماثل في دهليز المكتب الذي تعمل به. فعلت هذا بصورة تلقائية إلى حد ما، تمامًا مثل بائع الخضروات الذي نتحدث عنه. وقد فعلت ما فعلته لأنها قامت به على خلفية البانوراما الكلية وفي سياقها، أي على خلفية هذه البانوراما التي تعد واجهة المتجر جزءًا منها.

وعندما يدخل بائع الخضروات إلى المكتب الذي تعمل به يتعامل مع الشعار الذي وضعته، تمامًا كما فعلت هى مع شعاره. على الرغم من ذلك فكل من شعاريهما متداخلان. كلاهما عُلِّق في إطار المشهد العام وبضغط من إملاءاته. كلاهما يكون هذه البانوراما ويحقق توجيهاتها.

إن كلًا من بائع الخضروات والموظفة، تأقلمًا مع الأوضاع، كلاهما يُشرّع لهذه الأوضاع بفعلتهم هذه. يفعلان ما يجب فعله ولابد من فعله. بفعلتهم هذه يؤكدان أن ما يفعلانه واجب وفرض. إنهما يؤديان واجبًا محددًا ويبلغانه للآخرين. يمكن القول بصورة مجازية: بدون شعار البائع قد لا نجد شعار الموظفة والعكس صحيح. فأحدهما يقترح على الآخر أن يكرر تجربته، أحدهما يأخذ عن الآخر تجربته. إن حالة اللامبالاة المتبادلة تجاه شعاريهما مجرد وهم؛ فكل منهما في الحقيقة يجبر الآخر بشعاره أن يتقبل اللعبة، ويؤكد بذلك على السلطة القائمة، كلاهما يساعد الآخر على البقاء في حالة إذعان. كلاهما مُسيْطَر عليه ومُسيْطِر في آن واحد. إنهما ضحايا النظام وأداته.

ولو أن المدينة بكاملها صارت غارقة بشعارات لا يقرؤها أحد، فهذا إما أنه بلاغ شخصي معين من أمين المدينة موجه إلى أمين المحافظة، أو أنه شيء أكثر من ذلك. مثال صغير على "الشمولية الاجتماعية الذاتية": جزء من جوهر نظام ما بعد الشمولية هو أنه ينسل إلى هيكل السلطة لكل إنسان. بالطبع ليس بغرض أن يحقق فيه هويته البشرية، لكن لكي يتنازل عنها لصالح هوية النظام. بمعنى أن يصبح حاملًا شريكًا في الحركة الذاتية الكلية، عبدًا بلا هدف، أن يشارك في المسئولية عنها، وتصير له رداءً وهو لها غطاء، تمامًا مثل فاوستمافيستوفيل. ليس هذا وحسب، بل لكي يشكل باتحاده هذا معها قاعدة عامة، ويمارس ضغطًا على أقرانه. ليس هذا وحسب، بل ليستقر في اتحاده هذا معها، وتكون جزءًا منه كأنها شيء بديهي لا غنى عنه، وحتى يستطيع بمرور الوقت – ومن تلقاء نفسه – أن يؤكد أن عكس هذا الاتحاد المنتظر هو أمر غير طبيعي، ووقاحة وهجوم على النفس، وعلى انه "خروج على المجتمع". وهو في انخراطه هذا يكون في هيكل السلطة الخاص به. إن نظم ما بعد الشمولية تجعل منهم أدوات للشمولية المتبادلة، شمولية ذاتية للمجتمع.

لقد صار الجميع متحدًا ومستعبدًا بالفعل. ليس فقط بائعو الخضروات، بل رؤساء الحكومات أيضًا. إن تنوع الوظيفة في هرم السلطة يؤسس لهذا التنوع في الاتحاد. بائع لخضروات متورط بقدر قليل، لكن لا يمكنه أكثر من ذلك. رئيس الحكومة يمكنه أن يتورط بالطبع بدرجة أكبر. لكنه أكثر تورطًا. كلاهما غير حر على درجات متفاوتة. الشريك الأساسي لهذا التورط من قبل الإنسان ليس إنسانًا آخر، لكنه النظام بوصفه نسيجًا يهدف ذاته. ينقسم الناس في هرم السلطة حسب درجة المسئولية، وليس بينها المسئولية عن الكذب. إن الصراع بين مرام الحياة وأغراض النظام لا ينعكس في صراع بين طبقتين اجتماعيتين منفصلتين. النظرة العامة – بشكل تقريبي – تسمح بتقسيم المجتمع إلى حكام ومحكومين. هنا يكمن واحد من أهم الفروق بين نظام ما بعد الشمولية والديكتاتورية التقليدية، التي فيها يمكن رصد حدود هذا الصراع من الناحية الاجتماعية. في نظم ما بعد الشمولية هذه الحدود يصنعها في الواقع كل إنسان؛ حيث إن كل فرد هو ضحية ودعامة.

إن ما تعنيه كلمة نظام ليس النظام الذي يفرضه جماعة على الآخرين، لكنه شيء يتغلغل في المجتمع بأكمله ويشارك المجتمع في تشكيله. إنه شيء يبدو كأنه لا يمكن الإمساك به، حيث إنه مجرد مبدأ، لكن في الواقع يمسك بالمجتمع بأكمله بوصه عنصرًا مهمًا يضمن له حياته.

لقد شكل الإنسان ويشكل يوميًا نظامًا ذاتيًا يجرده من هويته، وهذا ليس سوء فهم للتاريخ يصعب تفسيره، أو انحراف لاعقلاني أو نتيجة لإرادة شيطانية عليا قررت لأسباب غير معروفة أن يتعذب فصيل من البشر. يمكن لهذا أن يحدث، وهو جائز؛ لأن الإنسان الحديث يمتلك سمات معينة تجعله يشكل هذا النظام أو على الأقل يتحمله. يبدو أنه يحمل في طياته شيئًا يعد مثل هذا النظام امتداد له أو انعكاس له ويتفق معه، يحمل شيئًا يبطل كل محاولة لتحفيز "الأنا الجيدة". الإنسان مجبر على العيش في الكذب، لكن مجبر على ذلك لأنه قادر على حياة كهذه. فليس فقط النظام هو الذي يحول بين الإنسان ونفسه، بل الإنسان المنفصل عن نفسه هو الذي يدعم هذا النظام وكأنه مشروعه البديهي، وكأنه صورة منحطة لانحطاطه، وكأنه دليلًا على فشله.

توجد في داخل كل إنسان حياة بكل معانيها الوجودية، في داخل كل منا جزء من رغبة في الكرامة البشرية، والشرف الأخلاقي، والخبرات الوجودية الحرة، وكمال العالم. لكن لدى كل منا في الوقت نفسه

وبدرجات متفاوتة القدرة على التأقلم مع الحياة المزيفة، كلنا بطريقة ما يسقط في المادية الفاحشة والمصلحة الشخصية، في كل منا شيء من رغبة في الذوبان في جمع مجهول، ينساب معه بسعادة عبر مجرى حياة زائفة. فالأمر إذن ليس صراع بين هويتين. إنه شيء أسوأ من ذلك: إنها أزمة الهوية نفسها.

(7)

لنتخيل الآن أن شيئًا ما استيقظ في نفس بائع الخضروات يوم ما، وتوقف عن تعليق الشعارات. لا لشيء إلا ليرضي نفسه. سيتوقف عن الإدلاء بصوته في الانتخابات التي يعرف أنها ليست انتخابات. سيقول حقيقة ما في نفسه أثناء الاجتماعات. سيجد في نفسه القوة ليتضامن مع من اختارهم ضميره ليتضامن معهم.

بهذا العصيان سينهض بائع الخضروات من "عالم الزيف"، سيرفض الشعائر، ويكسر قواعد اللعبة، سيعثر مرة أخرى على هويته المقهورة وكرامته المسلوبة، سيحقق لنفسه الحرية، سيكون عصيانه محاولة للحياة الحقيقية. وسرعان ما يدفع الثمن: سيفقد وظيفته المحترمة، ويُدرج بين عاملي المراسلة، سيتقلص راتبه، وتتبخر آماله في رحلة إلى بلغاريا. سيتهدد أولاده في دراستهم. سيكدر رؤساؤه صفو حياته وسيسخر منه زملاؤه.

أغلب من سينفذ هذا العقاب لن يفعله بناء على رغبة شخصية صرفة، بل تحت ضغط "الأوضاع"، الأوضاع التي جعلت بائع الخضروات يقوم بتعليق شعاراته. سيقومون بتعقب بائع الخضروات، إما لأن هذا هو المتوقع منهم، أو ليثبتوا ولاءهم، أو سيفعلون ذلك ببساطة على خلفية البانوراما العامة التي تنتمي إليها فكرة أن مثل هذه المواقف تُحلّ هكذا، ويجب أن تحل بهذه الطريقة، وهذه هى العادة في مثل هذه المواقف. ومن يفعل غير ذلك سيصبح محل شك. مرتكبو هذا العقاب سيتصرفون كما يتصرف الآخرون – بدرجات متفاوتة، سيتصرفون كأعضاء في نظام ما بعد الشمولية، كحمَلَة "حركته الذاتية"، وكأدوات بسيطة للشمولية الذاتية الاجتماعية. ستكون هى نفسها تركيبة السلطة التي ستلفظ بائع الخضروات من نفسها بواسطة منفذي العقوبة – بوصفهم حلقات مجهولة في النظام. سيكون هو نفسه النظام الذي سيعاقبه على عصيانه من خلال وجوده في داخل الناس.

سيفعل هذا انطلاقًا من منطق "حركته الذاتية" والدفاع عن النفس: إن بائع الخضار لم يرتكب فقط زلة شخصية يقتصر تأثيرها على ذاته هو نفسه، بل ارتكب شيئًا أخطر من ذلك: فهو خالف "قواعد اللعبة" المتفق عليها، كشفها على أنها مجرد لعبة، حكم عالم "الأوهام"(الدعامة الرئيسة للنظام)، وأحدث شرخًا في تركيبة السلطة عندما مزق المادة التي تربطها ببعضها، أثبت أن "الحياة المزيفة" هي بالفعل حياة مزيفة، كسر كساء "الكبير"، وكشف النقاب عن القواعد "الدنيئة" والحقيقية للسلطة. أعلن أن الملك صار عاريًا، ولأن الملك هو في الواقع عاريًا، فقد أتى بشيء في منتهى الخطورة، بفعلته هذه خاطب العالم، مكن الجميع من النظر إلى خلف الستار، أثبت للجميع أن العيش في الحقيقة ممكن. الحياة في الكذب يمكن أن توجد بوصفها دعامة تشريعية للسلطة فقط طالما امتلكت عمومية خاصة بها، يجب أن تحتضن الجميع وتخترق كل شيء، لا تتحمل أي تعايش مع "الحياة الحقيقية"، وكل خروج عنها بمثابة رفض لها بوصفها مبدأً، ويهدد كيانها.

هذا أمر واضح. فطالما لم يُوضع "الوهم" في مواجهة مع الحقيقة، فلا يظهر بوصفه وهمًا، وطالما لم تُوضع الحياة "في الكذب" في مواجهة مع الحياة "في الحقيقة" فلا يوجد احتمال أن ينكشف زيفها. وما أن يصبح هذا الاحتمال واردًا فإنه وجودها يصبح مهددًا بالكامل من جذوره، ولا يهم حجم المساحة التي تحتلها هذه الإمكانية؛ فإن قوتها ليست في جانبها المادي، لكن في الضوء الذي تصدره دعامات النظام التي تنقض على أساسها الهش: فبائع الخضروات لم يهدد تركيبة السلطة بشخصه وبقوته الحقيقية، لكنه هددها بأبعاد ما فعله، وتجاوزه إياه، بما أشعّه على البيئة المحيطة به –، وبالطبع بالنتائج غير المحسوبة التي ستسفر انتشار هذه الأشعة.

إن الحياة "في الحقيقة" ليس لها في نظم ما بعد الشمولية فقط بُعد وجودي (عودة الإنسان إلى نفسه)، وفكري (كشف الحقيقة كما هى)، وأخلاقي (ليصبح نموذجًا)، لكن لها فضلًا عن ذلك بعد سياسي. فلو أن الدعامة الرئيسة للنظام هى الحياة "في الكذب"، فليس مستغربًا أن الحياة "في الحقيقة" تصبح تهديدًا كبيرًا له. لذلك يجب ملاحقته أكثر من أي شيء آخر. إن الحقيقة – بمعناها الواسع – لها في نظم ما بعد الشمولية وفي سياق آخر تأثير غير معروف: فهى تلعب بصورة كبيرة دور عنصر السلطة، أي القوى السياسية، كيف تعمل هذه القوة؟ ما هى الطريقة التي تظهر بها الحقيقة بوصفها عنصرًا للسلطة على أرض الواقع؟ وكيف يمكن أن تتبلور قوتها؟

احتجاج
مسرحية من فصل واحد

فاتسلاف هافيل
ترجمة وتقديم: د.إيمان إسماعيل
قسم اللغات السلافية (تشيكى)- كلية الألسن

مؤلف مسرحية "احتجاج" هو الكاتب والمؤلف المسرحي والسياسي والمنشق السابق والرئيس التاسع والأخير لجمهورية تشيكوسلوفاكيا قبل الانفصال (1989– 1992)، ورئيس جمهورية التشيك (1993 – 2003). بدأ حياته الأدبية في الستينيات، وذاعت شهرته في العالم بوصفه كاتبًا لمسرح العبث وكاتبًا ومحللًا سياسيًا، تجلت فلسفته في موضوعات الحرية والسلطة والأخلاق في مقالاته وخطاباته التي كتبها داخل المعتقل بشكل خاص.

أما بالنسبة لعالم هافيل المسرحي، فإنه لا يتوافق بشكل وثيق فقط مع وصوله بوصه أديبًا إلى العالمية، ولكن بصفة خاصة مع رؤيته لهذا العالم، تلك الرؤية التي ظل يعكسها في مسرحياته من البداية وحتى آخر أعماله. قدم هافيل خلال حياته الأدبية مسرحيات أوصلته إلى العالمية التي يشهد عليها كم العروض المسرحية على المسارح الأجنبية، وكذلك الترجمات إلى مختلف اللغات العالمية كالإنجليزية والفرنسية الإيطالية والروسية والبولندية وغيرها.

مسرحية احتجاج هي مسرحية من فصل واحد، يكمل هافيل بها مجموعة مسرحياته ذات الفصل الواحد، التي صدرت باللغة العربية في دار العربي للنشر بالقاهرة 2012، وهى مسرحيات المقابلة (1975) – عرض خاص (1975) – احتجاج (1978) التي يقوم فيها بدور البطولة فرديناند فانيك، الذي يعد صورة ذاتية للكاتب لا تحوى على الإطلاق أي نزعة نرجسية. ففي منتصف السبعينيات صارت حياة المنشقين والمعارضين السياسيين مصدر إلهام جديد لهافيل، وذلك من خلال شخصية فانيك الذي يعمل بمصنع للبيرة تمامًا مثل هافيل، كما أنه يحمل بعض سمات هافيل الشخصية مثل الحياء والأدب والتفكير العقلاني، وهي الصفات التي تختلط بآراء الكاتب فتفقد طبيعتها الذاتية وتكتسب طابعًا عامًا.

يتحدث فانيك قليلًا، كما أن أفعاله قليلة، ويعتمد الحدث على تقييم الآخرين لموقفه من الحياة، وهو التقييم الذي يعكس نفاقهم ووصوليتهم وتخاذلهم. استخدم الكاتب شخصية فانيك كي يقارن بين موقف المنشقين ومكانتهم الاجتماعية، وبين سلوك ومواقف هؤلاء الذين قبلوا التعايش والتكييف مع القواعد التي أرساها النظام الحاكم تارة اتفاقًا وتارة خضوعًا للنظام الشيوعي الحاكم في روسيا ومن وليها من حكام وسط أوربا وشرقها. لذا يمكن القول إن المسرحيات الثلاث تحمل في طياتها صورًا من الحياة في ظل الاشتراكية.

يقول الكاتب بافيلكوهوت (الكاتب المسرحي الذي ظهر اسمه في مسرحية المقابلة بوصفه صديقًا للبطل فرديناند فانيك): "عندما نجحت شخصية فانيك من خلال مسرحية عرض خاص، طلبت من مؤلفها أن يسمح لي باستخدام بطله في صياغة تجربتي أنا أيضًا. لم يبدِ فقط تأييده للفكرة معنويًا ولكن أيضًا عمليًا، أثناء المناقشة ولدت فكرة عرض مسرحي واحد لعملينا في الليلة نفسها. في خريف عام 1979 عرضت مسرحية هافيلProtest "احتجاج" ومسرحيتي Atest"التزكية" وأطلقنا عليهما معًا اسمًا مشتركًا هو Testy(جاءت هذه التسمية بسبب الاشتراك اللفظي للجزء الأخير من عنوان كلا المسرحتين بعد إضافة لاحقة تفيد الجمع Testy)، وكان العرض الأول على مسرح أكاديمي سيتر بفيينا، وكان هافيل وقتها نزيل السجن. بعدها كتبت تكريمًا له مسرحيتي التالية من فصل واحد "المستنقع"، وكان بطلها كذلك فانيك، كما أني دفعت صديقنا المشترك بافيللاندوفسكي (ذُكر في مسرحية "احتجاج" بوصفه صديقًا للبطل فانيك) أن يكتب هو الآخر عملًا يضاف إلى مسرحيتي، فكتب مسرحيته "اعتقال"، وبعد خمس سنوات أضفت إلى المجموعة الحالية عملًا ثالثًا بعنوان "سفاري" - بافيلكوهوت عام 1998.

وهكذا أضاف هافيل إلى الأدب التشيكي شخصية جديدة تعد نموذجًا يحمل سمات شريحة من المجتمع في فترة معينه من تاريخه، نموذجًا يمكن تعميمه في كل المجتمعات التي تمر بالظروف نفسها، وهو ما يمكن أن ينقل العمل من المحلية إلى العالمية.

في هذه المسرحية يظهر فرديناند فانيك الكاتب المسرحي والمنشق الذي يتمسك بمبادئه على الرغم من الحياة القاسية التي يحياها في المقابل، فهو أديب ليس لديه فرصة في عرض إبداعه؛ لأن أعماله محظور نشرها من قبل السلطات الحاكمة، وهو ناشط سياسي، ومعارض بارز، وسجين رأي سابق، ومرشح للعودة إلي السجن في أية لحظة. في المقابل نتعرف على سانيك، الكاتب المتكيف مع النظام وشروطه المقيدة للفكر والرأي، ولكنه في المقابل يتمتع بمكانة اجتماعية مرموقة "نحن هنا ببساطة كي نمسك ألسنتنا، وفي المقابل نتمتع بأمان نسبي – وأنتم هنا كي تتكلموا باسمنا، وفي المقابل تحصدون الركلات في الأرض والمجد في السماء."

تجسد شخصية ستانيك هنا الصراع الداخلي المرير الذي تتقلب فيه، والمتمثل في الرغبة في إرضاء الذات، واحترام النفس، والانصياع لصوت الضمير من ناحية، وفقد المميزات الاجتماعية والمادية وتحمل الظروف الصعبة التي يمكن أن يجد نفسه فيها، إذا قرر في النهاية أن يجعل من نفسه عدوًا للنظام من ناحية أخرى "في هذه الظروف يجب أن يكون السؤال: ماذا أُفضل – إفساح الطريق لمشاعري الداخلية، وهو ما يدعوني إليه توقيعي على الاحتجاج، وسيكون ثمنه – كما هو واضح - ذا أثر سلبي موضوعي، والبديل الثاني: المردود الأفضل في حالة خلو الاحتجاج من اسمي، وعندها سيكون الثمن هو إدراك الحقيقة المرة، بأنه للمرة الثانية وربما الأخيرة تضيع مني فرصة التحرر من أسر التنازلات المذلة الذي أكاد أختنق بها منذ سنوات عدة؟ بعبارة أخرى: إذا أردت أن أتصرف بشرف – ربما الآن ليس لديك شك أنني أريد – ترى أيهما بالضبط أتبع – التحليل الموضوعي عديم الرحمة، أم إحساسي الشخصي الداخلي؟"

احتجاج
مسرحية من فصل واحد

الشخوص:

ستانيك

فانيك

المشهد:

حجرة المكتب الخاصة بستانيك.

تظهر على خشبة المسرح حجرة المكتب. على الجانب الأيسر مكتب ضخم، تعلوه آلة كاتبة، وهاتف، ونظارة، وعدد من الكتب والأوراق، وخلفه نافذة كبيرة تطل على الحديقة. على اليسار مقعدان مريحان بينهما طاولة صغيرة. أما الجدار الخلفي للحجرة فتغطيه مكتبة ضخمة تحوى بداخلها بارًا، وعلى أحد أرففها مشغل أسطوانات، أما الباب فيوجد في الزاوية الخلفية اليمنى، وعلى الجدار الأيمن تتدلى لوحة سريالية. عندمايفتح الستار يظهرستانيكوفانيك: يقف ستانيك مضطربًا خلف مكتبه يرقب فانيك الذي يقف لدى الباب مرتديًا جوربه وممسكًا بحقيبته، وينظر إلى ستانيك بارتباك. فترة صمت قصيرة مشوبة بالتوتر.

بعدها يتحرك ستانيك فجأة صوب فانيك، يمسك ذراعيه بكلتا يديه، ويهزه في محبة ويصي

ستانيك: فانيك! أيها الرجل.

(يتبسم فانيك في حرج. ويتركه ستانيك ويتحكم في انفعاله)

هل بحثت عنه طويلًا؟

فانيك: لا أبدًا.

ستانيك: نسيت أن أقول لك، إنك ستعرفه عن طريق زهور المغنولية اليانعة. أليست جميلة؟

فانيك: نعم.

ستانيك: لقد استطعت خلال اقل من ثلاث سنوات أن أصل إلى ضعف ما كان يقتنيه المالك السابق من تلك الأزهار. هل لديك أيضًا أزهار المغنولية في بيتك الريفي؟

فانيك: لا.

ستانيك: ينبغي أن تقتنيها! سأبحث لك عن شتلتين متوسطتي الجودة، وسآتي إليك كي أغرسها بنفسي!

(يقترب من البار ويفتحه)

كونياك؟

فانيك: أفضل ألا اشرب.

ستانيك: على الأقل من باب المجاملة!

(يصب ستانيك الكونياك في كأسين، يناول فانيك أحدهما ويحتفظ بالآخر ويرفعه)

نخب لم الشمل إذن!

فانيك: في صحتك.

(كلاهما يشرب، يرتجف فانيك قليلًا)

ستانيك: كنت أخشى ألا تأتي.

فانيك: لماذا؟

ستانيك: حسنًا، تعرف، لقد اختلطت الأمور بطريقة عجيبة.

(يشير إلى الكرسي)

تفضل بالجلوس.

(يجلس فانيك على الكرسي واضعًا حقيبته على حجره)

أتعرف، إنك لم تتغير كثيرًا عبر كل هذه السنوات ؟

فانيك: وكذلك أنت.

ستانيك: أنا؟ على رسلك - بلغت الخمسين من عمري – شاب شعري – وبدأت الأمراض تدق الأبواب – لم يعد الأمر كما كان! كما أن زماننا هذا لا يساعد المرء على الاحتفاظ بصحته. كم مضى من الوقت على آخر لقاء لنا؟

فانيك: لا أعرف.

ستانيك: ألم يكن ذلك في العرض الأول لمسرحيتك الأخيرة؟

فانيك: يجوز.

ستانيك: ما حدث آنذاك كان غير معقول، يومها صاح كلانا في وجه الآخر

فانيك: حقًا؟

ستانيك: كنت تلومني على أوهامي وإفراطي في التفاؤل، وكثيرًا ما سلمت منذ ذلك الحين بأنك كنت على حق! وقتها كنت لا أزال مقتنعًا بأنه يمكنني الاحتفاظ ببعض المثل التي آمنت بها في شبابي، وكنت أراك شخصًا متشائمًا يتعذر إصلاحه.

فانيك: ولكنني لست متشائمًا

ستانيك: انظر كيف انقلب الحال!

(فترة صمت قصيرة)

هل أنت بمفردك؟

فانيك: ماذا تعني بقولك بمفردي؟

ستانيك: حسنًا، هل هم .

فانيك: يراقبونني؟

ستانك: أنا لا أسأل عن ذلك لأن الأمر يعنيني، فقد اتصلت بك بنفسي.

فانيك: أنا لم ألحظ أي شيء.

ستانيك: على فكرة إذا أردت أن تتخلص منهم، أتعرف ما أفضل مكان لذلك؟

فانيك: أين؟

ستانيك: في سوق تجاري، حيث تتوه وسط الزحام، وفي اللحظة التي تغيب فيها الرقابة تتسلل إلى المرحاض، وهناك تنتظر لمدة ساعتين. وهكذا سيعتقدون أنك خرجت من مدخل آخر دون أن يلحظوك، ومن ثُم سيستسلمون. فلتجرب ذلك يومًا ما.

فانيك: أظن أنك هنا تنعم بالهدوء.

ستانيك: لذلك انتقلنا إلى هنا؛ لأني لم أكن أتمكن من الكتابة بجوار محطة القطار تلك، فاستبدلناه بهذا البيت قبل ثلاث سنوات، وأكثر ما يشدني هنا هو تلك الحديقة. سأذهب بك إلى هناك وأتباهى بها قليلًا.

فانيك: أتعتني بها بنفسك؟

ستانيك: لقد أصبحت حاليًا متعتي الكبرى. أعمل بها تقريبًا يوميًا. الآن بالتحديد كنت أعيد زراعة شجر المشمش، وقمت بتطوير أسلوبي الذي يعتمد على المزج بين السماد الطبيعي والصناعي، وعلى تركيبتي الخاصة بطُعم الأشجار الخالي من الشمع، ولن تصدق، كيف كانت النتائج. سوف أختار لك بعض الأشجار المطعمة .

(يتحرك ستانيك نحو المكتب، ليخرج من دُرجه علبة سجائر مستوردة، وولاعة، وطفاية، ويضع هذا كله أمام فانيك على الطاولة)

فانيك: شكرًا.

(يأخذ فانيك سيجارة ويشعلها؛ يجلس ستانيك على الكرسي الآخر؛ كلاهما يشرب)

ستانيك: هلا حدثتني عن أحوالك؟

فانيك: شكرًا – ليست سيئة.

ستانيك: ألم يتركوك وشأنك قليلًا بعد؟

فانيك: على حسب الأحوال.

(فترة صمت قصيرة)

ستانيك: وماذا عن الأوضاع هناك؟

فانيك: أين؟

ستانيك: وهل يستطيع شخص مثلنا أن يحتمل ذلك مطلقًا؟

فانيك: أتقصد السجن؟ وماذا بوسع المرء أن يفعل ؟!
ستانيك: بحسب ما أذكر، كنت تعاني من داء البواسير، لابد أنك عانيت بشدة في مثل تلك البيئة غير الصحية .
فانيك: كانوا يعطونني لبوسًا.
ستانيك: يجب عليك أن تخضع للجراحة. لديَ صديق يُعد أفضل أخصائي عندنا في جراحة البواسير، بوسعه أن يجري معجزات. سوف أتحدث معه بشأنك.
فانيك: شكرًا.
(فترة صمت قصيرة)
ستانيك: أتعرف، أحيانًا يبدو لي الأمر كله كما لو كان حلمًا جميلًا: تلك العروض الأولى المثيرة – حفلات الافتتاح – المحاضرات – اللقاءات المختلفة – المناقشات التي لا تنتهي حول الفن! تلك الطاقة – الآمال – الخطط - الأحداث – الأفكار! تلك الحانات الممتلئة بالأصدقاء – حفلات السمر الصاخبة – الضوضاء المزعجة في الصباح - الفتيات المرحات الآتي كن يحمن حولنا! وذلك العمل الذي استطعنا أن ننجزه أثناء ذلك كله! كل هذا لن يعود أبدًا!
(يلاحظ أن فانيك لا ينتعل حذائه)
يا إلهي، لا تقل إنك خلعت حذائك؟
فانيك: نعم.
ستانيك: لم يكن عليك أن تفعل.
فانيك: لا عليك – (صمت، كلاهما يحتسي المشروب)
ستانيك: هل كانوا يضربونك؟
فانيك: لا.
ستانيك: وهل يمارسون الضرب هناك؟
فانيك: أحيانًا، ولكنهم لا يضربون السياسيين.
ستانيك: كنت أفكر فيك كثيرًا.
فانيك: شكرًا لك.
(فترة صمت قصيرة)
ستانيك: ولكن في كل الأحوال – لم يكن وقتها ليخطر ذلك ببالنا –
فانيك: وما ذاك؟
ستانيك: ذلك المدى الذي آلت إليه الأمور – حتى أنت لم يدر بخلدك أن يحدث كل هذا –
فانيك: نعم.
ستانيك: إنه أمر مثير للاشمئزاز يا رجل، شيء مُقرف! أن يتحكم بالوطن الحثالة – أما الشعب؟ أهذا هو الشعب نفسه الذي أبلى بلاءً رائعًا قبل عدة أعوام؟ وهذا الهبوط الفظيع! فقط في كل مكان أنانية، وفساد، وخوف! ماذا فعلوا بنا يا رجل؟ أمازلنا نحن كما كنا بأي شكل من الأشكال؟
فانيك: أنا لا أرى الأمر قاتمًا إلى هذا الحد.
ستانيك: معذرة يا فرديناند، ولكنك لا تعيش في بيئة طبيعية. أنت تتعامل مع أناس يستطيعون التصدي لكل الصعاب – يمد بعضكم بعضًا بالأمل – آه لو كنت تعرف الظروف التي أعيش فيها أنا! فلتقر عينًا أنك بعيد عن هذا الأمر برمته! يشعر المرء حيال هذا برغبة في التقيؤ.
فانيك: أتقصد ما يعرض في التلفاز؟
ستانيك: في التلفاز .. في السينما .. في كل مكان.
فانيك: كانوا يعرضون أحد أعمالك في التلفاز قريبًا.
ستانيك: أنت لا تعرف مطلقًا مدى المعاناة التي مر بها هذا العمل! لقد احتفظوا به لمدة عام، وأجروا عليه عدة تغيرات، وقاموا بتغيير البداية والنهاية، غير معقول أمر تلك السخافات التي يتوقفون عندها حاليًا! خواء فني ومكائد،! مكائد وخواء فني! لذا كثيرًا ما كنت أفكر، فيما إذا كان من الأفضل أن أتوقف عن ذلك كله - وأختبئ في مكان ما، وأزرع المشمش.
فانيك: مفهوم.

ستانيك: غير أن المرء دائمًا يعود ليسأل نفسه، ما إذا كان من حقه أن يهرب. ماذا لو أن ذلك القليل الذي يمكن عمله في تلك الأيام، يمكن أن يمد أحدهم بشيء – على الأقل بقليل من القوة والرقي -

(ينهض)

سأحضر لك نعلًا.

فانيك: لا تهتم بذلك.

ستانيك: أحقًا لا تريده؟

فانيك: لا، لا أريده.

ستانيك: وماذا عن المواد المخدرة؟ أكانوا يعطونكم منها؟

فانيك: لا.

ستانيك: ألم تكن هناك أي حقن مشبوهة؟

فانيك: فقط فيتامينات.

ستانيك: أما الطعام فلابد أنه يحوي شيئًا ما.

فانيك: إن صح ذلك فلن يتعدى الأمر البروميد المضاد للجنس.

ستانيك: ولكنهم بالتأكيد حاولوا أن يكسروك.

فانيك: حسنا إذن –

ستانيك: إن كنت لا ترغب في الحديث عن ذلك، فلا تفعل.

فانيك: هذا بالتأكيد هو هدف الحبس على ذمة التحقيق، أن يكسروا رأس المرء.

ستانيك: وإجباره على أن يدلي بالشهادة.

فانيك: نعم.

ستانيك: إذا استدعوني يومًا ما للتحقيق، وهو ما سيحدث عاجلًا أم آجلًا، أتعرف ما الذي أريد أن افعل؟

فانيك: ماذا؟

ستانيك: ببساطة لن أدلي بشيء! لن أتحدث معهم على الإطلاق! تلك هي الطريقة المثلى، على الأقل سيكون المرء على يقين من أنه لن يقول شيئًا من شأنه أن.

فانيك: نعم.

ستانيك: ولكن كي تقوم بذلك لابد أن تكون أعصابك قوية، أن تتحمل هذا كله وفي الوقت نفسه تستمر فيما تفعل.

فانيك: ماذا تقصد؟

ستانيك: أقصد كل هذه الاحتجاجات والالتماسات والخطابات، والنضال من أجل حقوق الإنسان ببساطة كل ما تقوم به أنت وأصدقاؤك .

فانيك: ولكني لم أفعل كل هذا.

ستانيك: لا تكن مفرطًا في التواضع يا فرديناند هكذا، فانا أتابع كل شيء! لو قام كل إنسان بما تقوم به، لما وصلت الأمور إلى ما هي عليه الآن بالمرة! مهم جدًا أن يكون هناك بعض من أولئك الذين لا يخشون الجهر بالحقيقة – يدافعون عن الآخرين – يسمون الأشياء بمسمياتها الحقيقية! ربما يبدو هذا مؤثرًا قليلًا، ولكن يبدو لي أنك وأصدقاءك تضطلعون بمهمة سامية؛ تحملون بقايا الوعي الأخلاقي عبر المستنقع الحالي! قد يكون ذلك الخيط الذي تنسجونه رفيعًا، لكن ربما يتوقف عليه بحق الأمل في سمو أخلاق الأمة.

فانيك: أنت تبالغ.

ستانيك: هكذا أرى الأمر على الأقل.

فانيك: هذا الأمل يوجد بداخل كل إنسان محترم.

ستانيك: ولكن كم يبلغ عددهم؟ كم؟

فانيك: هم كثر.

ستانيك: حتى وإن كنت أنت محط الأنظار في هذا الشأن؟

فانيك: أليس لهذا السبب بالتحديد تكون مهمتنا أسهل؟

ستانيك: لا أستطيع أن أقول ذلك! لأنه كلما عرف عنك هذا، كلما زادت مسئوليتك تجاه أولئك الذين يعرفونك، ويثقون بك، ويعولون عليك، ويلتفون حولك، لكونك تصون كرامتهم بقدر ما!

(ينهض)

سأذهب كي أحضر لك النعل.

فانيك: لا داعي لذلك على الإطلاق.

ستانيك: أشعر ببرودة شديدة في قدمي كلما نظرت إليك.

(يغادر ستانيك الحجرة، ويعود على الفور بالنعل، وينكب على فانيك، وقبل أن يتمكن من إيقافه، أخذ يلبسه إياه في قدميه)

فانيك: (في حرج) شكرًا.

ستانيك: لا عليك يا فرديناند، علام الشكر!

(يتجه ستانيك ناحية البار، ويأخذ الكونياك من هناك، ويهم بأن يملأ كأس لفانيك)

فانيك: لا أريد المزيد من فضلك.

ستانيك: ولم لا؟

فانيك: أشعر بأني لست ما يرام.

ستانيك: لعلك أقلعت عن الشرب عندما كنت هناك، أليس كذلك؟

فانيك: هذا أيضًا أحد الأسباب، لكن بالتحديد أمس – بالصدفة –

ستانيك: مفهوم، أفرطت في الشراب. اسمع، أتعرف تلك الحانة الجديدة "أُوبسا"؟

فانيك: لا.

ستانيك: لديهم نبيذ مباشرة من القبو، وهو مع من ذلك ليس غاليًا، كما أنها عادة لا تعج بالزبائن، والمكان هناك بالفعل خلاب، بفضل مجموعة الفنانين التشكيليين البارعين، الذين قاموا بتصميم الديكورات. أنصحك مخلصًا أن تذهب إلى هناك! أين كنت؟

فانيك: خرجت قليلًا مع صديقي لاندفوسكي .

ستانيك: أوه، فهمت إذن، لماذا حدث لك ما حدث! إنه ممثل بارع، لكنه بمجرد أن يبدأ في الشراب، ينتهي الأمر! هل تحتمل كأسًا آخر.

(يسكب ستانيك لفانيك ولنفسه، ويعيد الزجاجة إلى البار ويجلس في كرسيه. فترة صمت قصيرة)

وماذا عن بقية أمورك؟ هل تكتب؟

فانيك: أحاول.

ستانيك: مسرحية؟

فانيك: مسرحية من فصل واحد.

ستانيك: سيرة ذاتية مرة أخرى؟

فانيك: إلى حد ما.

ستانيك: قرأت أنا وزوجتي منذ فترة قصيرة مسرحيتك عن مصنع البيرة واستمتعنا بها كثيرًا

فانيك: يسعدني سماع ذلك.

ستانيك: لكن بكل أسف كانت تلك النسخة سيئة للغاية.

فانيك: أعتذر عن هذا.

ستانيك: إنه عمل رائع بحق! فقط بدت لي النهاية غير واضحة قليلًا، كان الأمر يتطلب التوصل إلى نهاية محددة، وأنت قادر على ذلك!

(صمت، كلاهما يشرب، يرتجف فانيك)

وبخلاف هذا؟ ماذا عن بافِل؟ هل تلتقيان؟

فانيك: نعم.

ستانيك: وهل يكتب؟

فانيك: يكتب حاليًا أيضًا مسرحية من فصل واحد - من المفترض أن تعرض في الوقت نفسه مع مسرحيتي.

ستانيك: ألم تشتركا معًا بوصفكما كاتبين حتى الآن؟

فانيك: قلما.

ستانيك: بأمانة يا فرديناند أنا ما زلت لا أستطيع فهم هذا الارتباط بينكما. ألستم مضطرين إلى هذا بعض الشيء؟

لأن بافِل - أنا أعلم – فقط تذكر، كيف بدأ! فنحن ننتمي للجيل نفسه، مررنا جميعًا بما يعرف بمنحنى التطور نفسه، ولكني أعترف لك، أن ذلك الذي فعل، كان من وجهة نظري مبالغًا فيه قليلًا! لكن على أية حال هذا شأنك في نهاية الأمر، وأنت ربما تعرف ما تفعل أكثر من شخص آخر.

فانيك: نعم.

(صمت، كلاهما يشرب، يرتجف فانيك)

ستانيك: هل تحب زوجتك زهور الجلاديولاس؟

فانيك: لا أعرف – ربما – بالتأكيد.

ستانيك: قلما تري مثل تلك المجموعة الموجودة لديَ في أي مكان آخر. عندي هنا اثنتان وثلاثون درجة من ظلال الألوان، في حين أنك في محلات الزهور ستجد منها ستًا على الأكثر. أتعتقد أن زوجتك سوف تُسر، إذا أرسلتُ لها قليل من نبات البصل؟

فانيك: بكل تأكيد.

ستانيك: هذا هو موسم زراعته.

(ينهض ستانيك، يذهب إلى النافذة، ينظر إلى الخارج، يدور بالحجرة وهو شارد الذهن، ثم يلتفت إلى فانيك)

فرديناند.

فانيك: نعم.

ستانيك: ألم تفاجأ، لأني اتصلت بك هكذا بدون مقدمات؟

فانيك: قليلًا.

ستانيك: توقعت هذا. فأنا في نهاية المطاف واحد من هؤلاء المرضي عنهم من قبل النظام، وأتفهم أنك بناءً على ذلك ربما تأخذ مني موقفًا.

فانيك: أنا؟ لا.

ستانيك: ربما أنت شخصيًا لا، ولكني أعلم أن بعض أصدقائك يعتقدون أن كل من تتوافر لديه اليوم بعض الإمكانات، فإنه إما أن يكون قد تنازل أخلاقيًا، أو أنه يكذب على نفسه بطريقة لا تغتفر.

فانيك: أنا لا أعتقد ذلك.

ستانيك: حتى لو كنت تعتقد ذلك، لم أكن لأغضب منك، لأني أعلم تمام العلم، ما الذي يؤدي إلى ظهور مثل تلك الأحكام.

(لحظة توتر)

فرديناند.

فانيك: نعم.

ستانيك: اعلم جيدًا، أنك تدفع ثمنًا غاليًا لقاء ما تقوم به. ولكن لا تتصور أن الشخص سعيد أو تعيس الحظ لكونه مرضيًا عنه من قبل المؤسسات الرسمية، وهو يرغب في الوقت نفسه أن يظل متناغمًا مع ضميره، أنه ليس لديه ما يعانيه أيضًا.

فانيك: أنا واثق من هذا.

ستانيك: ربما يكون وضعه أصعب بقدر ما.

فانيك: أفهم ذلك.

ستانيك: أنا بالطبع لم أستدعيك، كي أدافع عن نفسي – ليس هناك ما يدعوني إلى هذا – ولكن بالتحديد لأني أُحبك، ويؤسفني أن تكون لديك أنت أيضًا مثل تلك الأحكام، التي أفترض أن أصدقاءك يروجونها.

فانيك: على حد علمي، لا يذكرك أحد بسوء.

ستانيك: ولا حتى بافِل؟

فانيك: لا.

(لحظة توتر)

ستانيك: فرديناند.

فانيك: نعم.

ستانيك: عذرًا.

(يقترب ستانيك من مشغل الاسطوانات ويشغل موسيقى هادئة)

فرديناند هل يُذكرِك اسم ياروفِك بشيء؟
فانيك: مؤلف الأغاني؟ أعرفه عِز المعرفة.
ستانيك: إذن تعرف ما حلَّ به.
فانيك: بالطبع، ألقوه في السجن، لأنه في أحد البرامج ألقى مزحة عن الشرطي، الذي التقى طائر البطريق في الشارع.
ستانيك: كانت بالتأكيد مجرد ذريعة، فقد كان يزعجهم بسبب طريقته في الغناء. إنه لشيء فظ، عبثي، شرير.
فانيك: وجبان.
ستانيك: نعم جبان، حاولت أن أفعل شيئًا من أجله من خلال معارفي في دار البلدية ومكتب النائب العام، ولكن كما تعرف الكل يعد بأنه سيهتم بالأمر، وبعدها يتناساه، لأنهم لا يريدون أن يتورطوا فيه. شيء مقزز أن ينتفض الجميع فقط من أجل مصلحتهم الشخصية.
فانيك: على أي حال جميل منك أن حاولت.
ستانيك: ولكني في الحقيقة، يا عزيزي فرديناند، لست كما تعتقدون في أوساطكم!
(لحظة توتر)
دعنا نعود إلى قضية يافوريك.
فانيك: نعم.
ستانيك: عندما فشلت في التوصل إلى نتيجة من خلال مساعيَّ الخاصة، خطر لي أن أفعل شيئًا مختلفًا قليلًا – تعرف قصدي - ببساطة احتجاج أو التماس، وهذا بالتحديد ما أردت التحدث إليك بشأنه، فلديك في هذا الخصوص بطبيعة الحال خبرات أكثر مني بكثير. فلو تضمن بعض الأسماء المعروفة مثلك على سبيل المثال، بالتأكيد سينشرونه في الخارج – وهو ما يمكن أن يؤدي إلى قدر من الضغط السياسي – وإن كانوا في الحقيقة لا يعيرون مثل هذه الأشياء اهتمامًا – إلا أني لا أرى أي إمكانية أخرى لمساعدة ذلك الشاب – وأنا هنا لا أتكلم عن أنتشا –
فانيك: أنتشا.
ستانيك: ابنتي.
فانيك: ابنتك؟
ستانك: نعم.
فانيك: هي.
ستانيك: كنت أتصور أنك تعلم.
فانيك: أعلم ماذا؟
ستانيك: أنها وياروفيك ينتظران مولودًا.
فانيك: هكذا، هذا هو السبب.
ستانيك: انتظر، إن كنت تظن، أن اهتمامي بهذه القضية يرجع لأسباب عائلية فقط.
فانيك: أعلم أن الأمر ليس كذلك.
ستانيك: كنت تقول.
فانيك: فقط أردت القول إن هذا يفسر لي معرفتك أساسًا بهذه القضية – لم أتصور أنك تتابع مؤلفي الأغاني الشبان – معذرة إن كان في كلامي تلميح بأني أعتقد أنك.
ستانيك: من الممكن أن أتصدى لهذه المسألة، لو كان هناك شخص آخر ينتظر معه هذا الطفل.
فانيك: أنا أعلم.
(لحظة توتر)
ستانيك: ما رأيك في فكرة الاحتجاج؟
(يبدأ فانيك بالبحث في حقيبته عن شيء ما، حتى يعثر أخيرًا على ورقة ما ويناولها لستانيك)
فانيك: ربما كنت تعني شيئًا من هذا القبيل.

(يأخذ ستانيك الورقة من فانيك، ويتجه مسرعًا نحو المكتب، ليجد نظارته فوقه، فيضعها على عينيه ويبدأ في قراءة متأنية. فترة طويلة من الصمت، يبدى ستانيك علامات تعجب واضحة. عندما يتم قراءة النص، يخلع نظارته، ويدور بالغرفة وهو في غاية الانفعال)

ستانيك: حسنًا، هذا عظيم! هذا هو المطلوب! أخشى هنا السؤال عن كيفية القيام بذلك – كنت أنوي في النهاية التشاور معك حول هذا الموضوع – وها أنت قد فرغت منه منذ زمن بعيد! أليس هذا رائعًا؟ كنت أعلم أنني أتجه نحو العنوان الصحيح!

(يعود ستانيك إلى المكتب ثم يجلس، ويلبس نظارته مرة أخرى، ومن جديد يقرأ النص)

هذا هو بالضبط ما كان يدور في خلدي! مختصر - معبر – لائق، وفي الوقت نفسه قوي! من الوهلة الأولي تتجلى فيه الحرفية! لو هممت أنا بمثل هذا الأمر، لبقيت يومًا أكابد، ولم أكن لأنجح في كتابة شيء كهذا بأي حال من الأحوال.

(يحمر فانيك خجلًا)

اسمع، هناك شيء بسيط فقط: أترى أنه من الجيد أن تذكر هنا في النهاية كلمة استبداد؟ قد يكون من الممكن العثور على مرادف أكثر اعتدالا، يبدو لي أنه لفظ غير منضبط قليلًا، فالنص بالكامل مكتوب بطريقة موضوعية، وتأتي هذه الكلمة فجأة لتعطي تأثيرًا عاطفيًا شديدًا، أليس لديكَ الانطباع نفسه؟ بخلاف ذلك هو دقيق تمامًا. ربما فقط الفقرة الثانية لا لزوم لها بعض الشيء، فهي في الواقع مجرد استرسال في مضمون الفقرة الأولى. من ناحية أخرى تحتوي على فكرة جميلة جدًا، وهي الخاصة بتأثير ياورفيك على الشباب غير الموالي للنظام، هذه الجملة ينبغي بكل تأكيد أن تبقى. فإذا وضعتها هنا في النهاية – بدلًا من كلمة الاستبداد – لصار ذلك كافيًا تمامًا. لكنها، معذرة، مجرد انطباعات ذاتية، لاتأخذها أبدًا بعين الاعتبار، فهو ككل ممتاز، وسوف يؤدى الغرض منه بلا شك. مرة أخرى يا فردينانند لابد لي أن أعرب عن إعجابي، مثل هذه القدرة على الوصول بدقة إلى جوهر الأشياء، وفي الوقت نفسه تجنب التهجم الذي لا طائل من ورائه، تلك قدرة لا يمتلكها في الواقع إلا أقل القليل منا!

فانيك: أوه، لا.

(يخلع ستانيك نظارته، ويتجه صوب فانيك، يضع أمامه الورقة، ثم يجلس مرة أخرى على كرسيه ويشرب)

(فترة صمت قصيرة)

ستانيك: إحساس جميل على كل حال، عندما يعرف المرء، أن هناك شخصًا ما يمكن أن يتوجه إليه، ويعول عليه دائمًا في شيء كهذا!

فانيك: إنه أمر طبيعي.

ستانيك: ربما بالنسبة لك أنت – ولكن في الأوساط الذي يجب على أن أتعامل معها، ليس هذا أمرًا طبيعيًا على الإطلاق! هناك العكس - على الأخص - هو الطبيعي: فحينما يصاب أحدهم بأذى، يبتعد عنه الجميع بأقصى سرعة من باب الخوف على منافعهم الخاصة، يحاولون التأكيد على أنه لم تربطهم يومًا بذلك الشخص أية صله، وأنهم كانوا دائمًا يستهجنون أفعاله. ماذا أقول لك – تعلم ذلك أكثر من غيرك - عندما كنت أنت في السجن، اغتابك أصدقاء المسرح القدامى على شاشة التلفاز – شيء مثير للاشمئزاز –

فانيك: أنا لست غاضبًا منهم.

ستانيك: أما أنا فغاضب! وقلت لهم ذلك بصراحة! أنت تعرف، شخص في مثل وضعي يكون بوسعه فهم الكثير من الأمور، ولكن مع ذلك، لا تؤاخذني، كل شيء له حدود! وأدرك أنه يحرجك أن تدين هؤلاء الشباب، خاصة عندما يتعلق الأمر بكَ، ولكن عليك أن تخلع هذه الفكرة من رأسك! فإذا بدأنا نتسامح حتى مع مثل هذه الحماقات، إذن فنحن في الواقع نتحمل المسئولية الجماعية عن كل هذا الانحطاط الأخلاقي، ونسهم بشكل مباشر في تعميقه. حسنًا، ألستُ على حق؟

فانيك: نعم.

(فترة صمت قصيرة)

ستانيك: هل أرسلته بالفعل؟

فانيك: مازلنا بصدد جمع التوقيعات.

ستانيك: كم عددها حتى الآن؟

فانيك: حوالي خمسين.

ستانيك: خمسون؟ جيد.

(فترة صمت قصيرة)
حسنا إذن - أنا باختصار جئت متأخرًا –
فانيك: لا ليس الأمر هكذا.
ستانيك: كل شيء يجري بالفعل.
فانيك: ما زالت الأمور تتبلور.
ستانيك: حسنًا،الآن واضح أنه سيُرسله ويُنشره. بالمناسبة: ليس ضروريًا أن تعطيه لوكالات الأنباء، فهذه ستكتفي بإصدار تقرير قصير لا يلبث أن يختفي، لذا من الأفضل إرساله مباشرة إلي أي من الصحف الأوروبية الكبرى، كي يُنشر بالكامل وكذا التوقيعات!
فانيك: أعرف.
(فترة صمت)
ستانيك: هل يعلمون بالأمر؟
فانيك: أتعني الشرطة؟
ستانيك: نعم.
فانيك: لا أعرف، غالبا لا.
ستانيك: اسمع، أنا لن أقوم بدور الناصح، لكني أشعر، أن عليكم أن تتموا هذا الأمر وترسلوه في أقرب وقت ممكن، وإلا فإنهم سيعلمون بأمركم وسيفسدونه عليكم. التوقيعات الخمسون كافية، كما أن الأمر لا يتعلق بكثرة الأسماء قدر تعلقه بقيمتها.
فانيك: كل توقيع له قيمته.
ستانيك: بالتأكيد، ولكن من حيث الدعاية في الخارج خاصة، مهم فقط أن يكون هناك بعض الأسماء الرنانة – هل وقع عليه بافِل؟
فانيك: نعم.
ستانيك: ممتاز، فاسمه بغض النظر عن أن البعض يظن فيه ما يظن، إلا أنه اليوم أصبح في الخارج يعني شيئًا بالفعل!
فانيك: بالتأكيد.
(فترة صمت قصيرة)
ستانيك: اسمع يا فرديناند.
فانيك: نعم.
ستانيك: أريد أن أتحدث معك في أمر آخر. إنه أمر حساس بعض الشيء.
فانيك: نعم.
ستانيك: انظر، على الرغم من كوني لستُ صاحب ملايين، إلا أن أحوالي المالية حتى الآن ليست سيئة.
فانيك: عظيم.
ستانيك: لذا فكرت – ببساطة – أنه يوجد في أوساطكم أناس كثيرون ممن فقدوا وظائفهم – فهل لديك استعداد أن تأخذ مني مبلغًا ما؟
فانيك: هذا لطف منك، في الحقيقة بعض الأصدقاء حالتهم سيئة للغاية، وكما تعرف، دائمًا توجد مشكلة صغيرة، وهي كيفية القيام بذلك – لأنه عادة ما يكون الأكثر احتياجًا هو الأكثر إباء.
ستانيك: لن يكون ذلك شيئًا ضخمًا، ولكن أعتقد أن هناك حالات يكون لكل كرون فيها قيمته.
(ينتقل ستانيك إلى المكتب، ويخرج من الدرج ورقتين نقديتين، يتوقف للحظة ثم يُخرج الثالثة، يقترب من فانيك ويسلمه المال)
فانيك: شكرًا لك – أشكرك من قلبي نيابة عن الجميع.
ستانيك: لابد أن يساعد بعضنا بعضًا! لست مضطرًا أن تقول، أن هذا مني – فأنا لا أرغب في إقامة نصب تذكاري لنفسي – أعتقد إنك على قناعة بذلك –
فانيك: نعم. شكرًا لك مرة أخرى.
ستانيك: ألا نذهب لنتفقد الحديقة؟
فانيك: سيد ستانيك.

ستانيك: نعم؟
فانيك: نريد أن نرسله غدًا، أعني الاحتجاج الخاص بياروفيك.
ستانيك: ممتاز. خير البر عاجله.
فانيك: لذا فاليوم مازال.
ستانيك: أهم شيء اليوم أن تذهب لتنام جيدًا، لا تنسى أنك خرجت بالأمس، وغدًا ينتظرك يوم طويل.
فانيك: أعرف. أردت فقط أن أقول.
ستانيك: الأفضل أن تذهب مباشرة إلى بيتك وتغلق هاتفك، إلا أن يكون لاندوفسكي سيهاتفك مرة أخرى، ويعلم الله وحده، إلام سينتهي الأمر.
فانيك: نعم، مازال عليَّ أن أمر على البعض – لن أمكث طويلًا – فقط أردت أن أقول – إذا كنت تعتقد أنه من المفيد، بل سيكون رائعًا بالطبع، عمليًا الكل قرأ لك "الانهيار".
ستانيك: رجاءً يا فرديناند ، لقد مر على ذلك خمسة عشر عامًا!
فانيك: لكن الأمر لم يطوه النسيان.
ستانيك: وما هو مكمن الروعة في ذلك؟
فانيك: لديَّ إحساس بأنك أيضًا ترحب.
ستانيك: بماذا؟
فانيك: بالانضمام.
ستانيك: أتقصد الانضمام إلى؟
(يشير إلى الورقة)
إلى هذه؟
فانيك: نعم.
ستانيك: أنا؟
فانيك: آسف، ولكني تصورت أن.
(يشرب ستانيك ما تبقي في كأسه، يذهب إلى البار، يحضر زجاجة ويسكب لنفسه، ثم يعيد الزجاجة إلى البار، يشرب مجددًا ثم يذهب إلى النافذة شارد الذهن، ينظر قليلًا إلى الخارج، بعدها يلتفت الى فانيك فجأة وهو يبتسم)
ستانيك: عظيم!
فانيك: ماذا تعني؟
ستانيك: ألا تشعر بعبثية هذا الأمر؟ فأنا أدعوك، كي أطلب منك أن تكتب شيئًا عن قضية ياروفيك نيابة عنه – وأنت تعرض عليَّ نصًا جاهزًا ومعه خمسون توقيعًا – وانا لا أصدق عينيَ ولا أذنيَ – وأفرح به كطفل صغير – ويؤرقني التساؤل بشأن كيفية تنفيذ ذلك من دون أن يفسدوه عليكم – وحتى الآن لم تخطر على بالي مسألة بديهية، كان ينبغي أن تكون هي الشيء الوحيد الذي يخطر لي – وهى أنني يجب أن أوقع بسرعة أيضًا! أخبرني إذن، أي عبث هذا؟
فانيك: نعم.
ستانيك: في الواقع يا فرديناند هذا دليل مرعب على الوضع الذي وصلنا إليه! فقط أمعن النظر في هذا: على الرغم من أنني أعرف أن هذا هراء، إلا أنني أيضًا وعن غير قصد قد تعودت أن هناك متخصصين لتوقيع مثل هذه الأشياء – متخصصين في التضامن مع المنشقين، وعندما يحتاج الآخرون أمثالي إلى اتخاذ خطوة في هذا المجال، فإننا نتجه مباشرة إليكم، نوعًا من الخدمة المدنية في القضايا الأخلاقية! نحن هنا ببساطة كي نمسك ألسنتنا، وفي المقابل نتمتع بأمان نسبي، وأنتم هنا كي تتكلموا باسمنا، وفي المقابل تحصدون الركلات في الأرض، والمجد في السماء. أتفهم ذلك الاعوجاج؟
فانيك: نعم.
ستانيك: كما ترى، لقد نجحوا في دفع الأمور بعيدًا، حتى أن الإنسان المحترم الفطن نسبيًا، وأنا من بعد إذنك أعد نفسي كذلك، يقبل هذا الحال على أنه شيء عادي وطبيعي! شيء مقزز، مقزز، إلى أين وصلت الأمور! قل لي إذن، ألا يبعث ذلك على التقيؤ؟
فانيك: حسنًا.
ستانيك: أتعتقد أن الأمة ستتعافى من كل هذا يومًا؟

فانيك: من الصعب القول.
ستانيك: وما العمل؟ ما العمل؟ من الناحية النظرية الأمر واضح، على كل واحد أن يبدأ بنفسه. ولكن هل يحيا هنا فقط أمثال فانيك؟ ربما لا يستطيع كل إنسان بالفعل أن يتحول إلى مناضل من أجل حقوق الإنسان.
فانيك: بالطبع لا.
(يأخذ ستانيك نظارته من فوق المكتب ويتقدم نحو فانيك)
ستانيك: أين هي؟
فانيك: ماذا؟
ستانيك: قوائم التوقيعات تلك.
(لحظة توتر)
فانيك: سيد ستانيك.
ستانيك: ماذا؟
فانيك: معذرة، ولكن الآن فجأة ينتابني شعور سخيف.
ستانيك: أي شعور؟
فانيك: لا أعرف – أنا في غاية الحرج – ولكن يبدو لي أنني لم أكن منصفًا بالمرة.
ستانيك: وما هو وجه عدم الإنصاف؟
فانيك: في الواقع لقد ضغطت عليك قليلًا.
ستانيك: وكيف ذلك؟
فانيك: تركتك في البداية تتحدث، وبعدها فقط عرضت عليك التوقيع، أي في اللحظة التي كنت فيها متأثرًا بما كنت تقوله من قبل.
ستانيك: تريد أن تلمح إليَّ أنني لو كنت أعرف، أنك تجمع توقيعات من أجل يافوريك، لما خضت في ذلك مطلقًا؟
فانيك: لا، لا.
ستانيك: هيا إذن!
فانيك: كيف لي أن أقول.
ستانيك: لعلك منزعجًا، لأني شخصيًا أفكر في ذلك؟
فانيك: ليس هذا.
ستانيك: ماذا إذن؟
فانيك: فقط يبدو لي، أنني لو جئت مباشرة من أجل التوقيع، إذن لاختلف الأمر، عندها كان يمكنك الاختيار.
ستانيك: ولما لم تأتِ بالفعل؟ هل محوتني مسبقًا من القائمة؟
فانيك: اعتقدت، أنه في مثل ظروفك.
ستانيك: أترى، الآن فقط يتضح رأيك الحقيقي في، أتظن أنهم عندما يعرضون لي هنا وهناك شيئًا ما على شاشة التلفاز، لن أكون قادرًا على القيام بأبسط عمل تضامني!
فانيك: لم تفهم قصدي، أردت فقط أن أقول.
(يجلس ستانيك في كرسيه، يتناول المشروب وبعدها يلتفت إلى فانيك)
ستانيك: دعني أقول لك شيئًا فرديناند، إذا كنتُ عن غير قصد قد ألفتُ الفكرة الشاذة القائلة بأن الأخلاق هي دائرة نفوذ المنشقين، ثم إنك - من دون أن تدرك ذلك – قد ألفتها أيضًا! وهذا هو السبب في أنك لم تفكر في أنه حتى بالنسبة لي يمكن أن تكون بعض القيم أكثر أهمية من مكانتي الحالية. لكن ماذا لو كنت في نهاية المطاف أود أن أصبح أيضًا رجلًا حرًا، ماذا لو كنت أريد استعادة تماسكي الداخلي، وألقي عن كاهلي صخرة الإذلال هذه؟ هل فكرت أنني ربما في الواقع أنتظر تلك اللحظة منذ سنوات؟ أنت ببساطة أدرجتني، وبشكل نهائي، ضمن الحالات الميئوس منها التي لا معنى حتى لمجرد المحاولة معها، والآن بما أنك اكتشفت أنني أيضًا مهتم بمصائر الآخرين، فقد يصدمك توقيعي، الأمر الذي أدركته أنت على الفور، ولذا أخذت تعتذر في الحال. هل تستشعر مدى الإهانة التي وجهتها إليّ؟ ماذا لو كنتُ قد انتظرت أيضًا طويلًا فرصة القيام بعمل يصنع مني مرة رجلًا، ويعيد إليّ السلام الداخلي، والخيال، والمرح، ويحررني من الاضطرار إلى الهروب من جميع الصدمات إلى أشجار المشمش وأزهار المغنولية؟ ماذا لوكنت أريد أيضًا أن أعطي الأفضلية للعيش في الحقيقة والعودة مرة أخرى من عالم الأدب المكتوب بحسب الطلب والثقافة التليفزيونية المزيفة إلى عالم الفن، الذي لا يجب عليه خدمة أحد؟

فانيك: معذرة، أنا لم أقصد إزعاجك.

(يفتح فانيك حقيبته ويبحث فيها قليلًا عن شيئًا ما، ثم يسحب منها قوائم التوقيعات ويقدمها لستانيك. ينهض ستانيك على مهل وينتقل بالقوائم إلى مكتبه، حيث يجلس ويلبس نظارته مرة أخرى، يستعرض بعناية القوائم ويومئ برأسه عند قراءته للأسماء المختلفة. وبعد فترة طويلة يضع نظارته جانبًا، وينهض متثاقلًا، وللحظات يجوب الغرفة شارد الذهن، ثم يلتفت إلى فانيك)

ستانيك: هل تسمح لي بالتفكير بصوت مرتفع؟

فانيك: بالطبع.

(يتناول ستانيك المشروب ثم يبدأ بالتحرك في أنحاء الغرفة مرة أخرى، بينما يواصل حديثه)

ستانيك: أما ما يتعلق بالجانب الشخصي للقضية، فيبدو أنني قد ذكرت بالفعل كل ما هو جوهري: بعد سنوات من التقيؤ المستمر– إذا وقعتُ على هذا – سأسترد احترامي لنفسي مرة أخرى وحريتي وكرامتي المفقودة، وربما كذلك تقدير بعض الأحبة. سأتخلص من المعضلات غير القابلة للحل، والتي دفعني إليها مرارًا الصراع بين مكانتي وضميري. سأكون راضيًا عن نفسي، وقادرًا على النظر من دون تردد في وجه ابنتي، ووجه هذا الشاب عندما يعود. وسيكون فقدان وظيفتي هو الثمن لقاء ذلك، وهذه بالفعل لم تعد تَرق لي، بل على العكس فهي تتسبب في إذلالي، ولكنها بلا شك أيضًا توفر لى حياة أفضل، أي أفضل من أن أذهب للعمل حارسًا ليليًا. ربما لن يلتحق ابني بالجامعة، ولكنه سيقدر لي ذلك أكثر مما لو أنه جاء على حساب رفضي التوقيع لصالح يافوريك الذي يقدسه دون شرط أو قيد. ذلك إذن هو الجانب الشخصي للقضية. كيف هو الحال من الناحية الموضوعية؟ ماذا سيحدث عندما يظهر توقيعي فجأة على عكس كل التوقعات ووسط دهشة الجميع، وذلك ضمن توقيعات العديد من المنشقين المعروفين والشباب من أصدقاء يافوريك، توقيع الرجل الذي ظل لسنوات بعيدًا عن ممارسة الأنشطة المدنية؟ بقية الموقعين وكثير من أولئك الذين على الرغم من كونهم لا يوقعون شيئًا، إلا أنهم داخليا يؤيدون هؤلاء اللذين وقعوا، بالطبع سيستقبلون توقيعي بالبشر والترحاب، ستنكسر الدائرة المغلقة للموقعين المعتادين الذين يفقدون ثقلهم، لأنهم عمليًا ليس لديهم ما يخسرونه، لأنهم منذ زمن بعيد لم يعد لديهم ما يخسرونه، سيظهر اسم جديد استثنائي، لأنه لم يكن يظهر من قبل، وبالطبع أيضًا لأنه بمشاركته هذه سيدفع الثمن غاليًا. وهذه تعد إشارة ايجابية موضوعية متحصلة من وراء توقيعي المحتمل. أما بالنسبة للسلطة السياسية، فهذه ستفاجأ بتوقيعي، وستثور وتتكدر بمقدار سعادة الموقعين الآخرين نفسه، أي أن السياج الذي بذلتْ الجهد كي تبنيه حولكم سينهار. أما بالنسبة لمصير ياروفيك فربما لن يكون لمشاركتي تأثير كبير، أو بالأحرى سيكون تأثيرها سلبيًا؛ فالسلطة تريد أن تثبت أنه لم يحدث شيء جلل، وأن تلك المفاجأة لن تزعجها. أما التأثير الأكبر لتوقيعي فسينصب بالطبع عليّ، عندما يشرعون في اتخاذ قرار بشأني، بلا شك سيعاقبونني بلا رحمة، ربما أكثر مما يتوقع أي أحد، لأنهم من خلال عقابي يريدون إرسال رسالة إلى كل من يمكن أن يسلك طريقي نفسه في المستقبل، أي اختيار الحرية، وتوسيع صفوف المنشقين.وسيكون الثمن في المقابل باهظًا. فهم لا يخشون كثيرًا نشاط المنشقين في إطار الغيتو المفروض عليهم دومًا، بل إنهم في النهاية بذلك يصبحون بين أصابعهم، ولكنهم بالتأكيد يصابون بالذعر من كل إشارة إلى إمكانية اختراق حدود ذلك الغيتو. يريدون أن تكون عقوبتي نموذجًا يواجهون به شبح وباء محتمل منذ البداية. ويبقى السؤال عن الصدى الذي سيحدثه توقيعي في تلك الأوساط التي تكيفت بشكل أو بآخر مع الواقع، أي أولئك الذين هم في النهاية المعنيون بالأمر أكثر من أي أحد سواهم، لأن كل أمل في المستقبل منعقد على ما إذا كان ذلك سينجح في إيقاظهم من السبات العميق والوصول بهم إلي المشاركة الفعالة بوصفهم مواطنين، وإن كنت أخشى أن توقيعي سيؤدي لدى تلك الطبقة - وهي الأهم - إلى رد فعل سلبي مؤكد، هؤلاء الناس يكرهون المنشقين في صمت، ويرون فيهم صورة لضمائرهم السيئة، فهم بمثابة إدانة حية لهم، ويحسدونهم كذلك على إبائهم وحريتهم الداخلية، وهي القيم التي حرموا منها بحكم القدر. لذلك فمن الطبيعي أن يتحينوا كل فرصة للتشهير بالمنشقين. وسيجدون مثل تلك الفرصة بالتأكيد في توقيعي: سيقولون إنكم ليس لديكم بالفعل شيئًا لتخسروه، إنكم سقطتم في قاع الحفرة منذ زمن بعيد، واستطعتم في النهاية أن تتكيفوا تمامًا على الحياة هناك في تلك الفترة، وإلى هناك تجتذبون كل تعيس ظل يتخبط حتى الآن، تشدونه إلى هناك انطلاقًا من اللامسئولية التى تتميزون بها، فقط من أجل نزواتكم، فقط من أجل أن تزعجوا النظام وتختلقوا أوهامًا كاذبة مفادها أن صفوفكم تتزايد، غاضين الطرف أثناء ذلك تمامًا عن إنكم بذلك تجردون الرجل من وجوده، طبعًا غير عابئين بتدبير أي وجود له في الأسفل.

أنا آسف فرديناند، فأنا أعرف تمامًا طريقة تفكير هؤلاء الناس، لأني مضطر للتعامل معهم يوميًا؛ لذا أعرف بالضبط ما سوف يقولون: وهو أنني ضحية إساءة استغلال مخجلة مبعثها تأثيرك الساخر على نزعتي الإنسانية، ذلك التأثير الذي يصل إلى حد إساءة استعمال علاقتي الشخصية بيافوريك، الأمر الذي يشكك بقوة في حقيقة تلك الأهداف الإنسانية التي تتشدق بها. ولستُ مضطرًا للتأكيد الكامل على أن الحكومة والشرطة سوف تعملان على إثارة وتوسيع دائرة هذه الأجواء بكل الطرق الممكنة. أما الآخرون، أي الأكثر ذكاءً، فربما يقولون، إن أمثال هذا الخبر، من قبيل وجود اسمي بين أسمائكم، هو مجرد محاولة يائسة للفت الانتباه تجاهه، وسوف يُعرون الخبر من مضمونه، أي قضية يافوريك وبالمحصلة سيعرقلون مسار هذا الاحتجاج بالكامل بحجة، أنه يثير تساؤلًا حول ما إذا كان الأمر هنا يتعلق أساسًا بمساعدة يافوريك، أم بإعلان انشقاقي الحادث لتوه. وربما ظهر في هذا السياق صوت يقول، إن يافوريك أصبح في الواقع ضحية لك، لأن مأساته قد أسيء استغلالها لتحقيق أهداف بعيدة كل البعد عن أي رغبة صادقة ترتبط بمصير الضحية. ثم إن توقيعي يعني أنكم جردتموني من مساحة المناورة وراء الكواليس المتوفرة لي حتى الآن، وهو ما يمكن أن أكون فيه أكثر نفعًا ليافوريك. افهمني جيدًا فرديناند: أنا لا أرغب في المبالغة في قيمة ردود الفعل هذه، كما أنني أقل رغبة في أن أصبح عبدًا لها، ولكن يبدو لي من ناحية أخرى، أنه من مصلحة قضيتنا أن تؤخذ في الاعتبار. فالأمر هنا في نهاية المطاف متعلق بقرار سياسي، والسياسي الماهر ينبغي أن يضع في حسبانه جميع الجوانب التي تتحكم في الأثر النهائي لأفعاله. في هذه الظروف يجب أن يكون السؤال: ماذا أُفضل – إفساح الطريق لمشاعري الداخلية، وهو ما يدعوني إليه توقيعي على الاحتجاج وسيكون ثمنه – كما هو واضح - ذو أثر سلبي موضوعي، والبديل الثاني: المردود الأفضل في حالة خلو الاحتجاج من اسمي وعندها سيكون الثمن هو إدراك الحقيقة المرة، بأنه مرة ثانية وربما لآخر مرة تضيع مني فرصة التحرر من أسر التنازلات المذلة الذي أكاد اختنق فيه منذ سنوات عدة؟ بعبارة أخرى: إذا أردت أن أتصرف بشرف – ربما الآن ليس لديك شك أنني أريد – ترى أيهما بالضبط أتبع – التحليل الموضوعي عديم الرحمة، أم إحساسي الشخصي الداخلي؟

فانيك: بالنسبة لى يبدو الأمر واضحًا.

ستانيك: وكذلك بالنسبة لي.

فانيك: وإذن.

ستانيك: للأسف.

فانيك: للأسف؟

ستانيك: أنت تقصد.

فانيك: عذرًا، ربما لم أفهم جيدًا.

ستانيك: آسف إذا كنت.

فانيك: لا عليك.

ستانيك: أنا في الحقيقة أعتقد.

فانيك: وأنا أعلم.

(يأخذ ستانيك قوائم التوقيع من فوق مكتبه ويقدمها مبتسمًا لفانيك الذي يضعها بدوره مع نص الاحتجاج في حقيبته. يتجه ستانيك صوب مشغل الاسطوانات، يقفله ويعود ليجلس في كرسيه على مهل. كلاهما يشرب، يرتجف فانيك. فترة ارتباك طويلة)

ستانيك: هل أنت غاضب؟

فانيك: لا.

ستانيك: ولكنك غير موافق.

فانيك: أنا أحترم ذلك.

ستانيك: وما رأيك؟

فانيك؛: وما عسى أن يكون؟

ستانيك: رأيك واضح.

فانيك: ماذا تقصد؟

ستانيك: أنني فزعت، عندما رأيت كل هذه التوقيعات.

فانيك: أنا لم أفكر في هذا.

ستانيك: أرى ذلك على وجهك.
فانيك: لا، حقًا.
ستانيك: لماذا لا تخبرني بالحقيقة على الأقل؟ ألا تدرك أأنك بهذا النفاق المغلف بالود في الواقع تؤذيني أكثر مما لو كنت تكلمت مباشرة؟ أم تراني لا أستحق العناء بالمرة؟
فانيك: ولكني قلت، إني أحترم استنتاجاتك.
ستانيك: أنا لست أحمقًا يا فانيك.
فانيك: وأنا أعلم.
ستانيك: لذلك أعرف تمامًا، ماذا يخفي احترامك هذا وراءه.
فانيك: ماذا؟
ستانيك: الشعور بالتفوق الخلقي.
فانيك: هذا ليس صحيحًا.
ستانيك: ولكني في الحقيقة لا أعرف ما إذا كنتَ – بالتحديد أنت – على حق في هذا الغرور –
فانيك: ماذا تقصد؟
ستانيك: تعرف جيدًا.
فانيك: أنا لا أعرف.
ستانيك: هل يتعين عليّ إذن أن أخبرك؟
فانيك: نعم.
ستانيك: على حد علمي كنتَ في السجن تتحدث أكثر مما يجب.
(يثب فانيك وهو يحدق في دهشة فى ستانيك الذي أخذ يبتسم ابتسامة المنتصر. فترة صمت قصيرة مشوبة بالتوتر. وفي هذه اللحظة يرن الهاتف. يسقط فانيك مرة أخرى على كرسيه وهو في غاية الانزعاج، يتجه ستانيك نحو الهاتف، ويلتقط السماعة، ويبدأ التحدث عبر الهاتف)
مرحبًا - ماذا؟ - لا! - ولكن هذا – انتظر - أوه - أوه – وأين أنت؟ - نعم، بالتأكيد - بالطبع - حسنًا - نعم، وأنا منتظر! إلى اللقاء.
(يضع ستانيك السماعة ويحملق أمامه في دهشة. فترة طويلة من الصمت. ينهض فانيك في حرج. عندها فقط يدرك ستانيك أن فانيك ما زال هنا ويلتفت إليه في عبوس)
يمكنك حرق هذا في المرجل بالطابق الأسفل.
فانيك: ماذا؟
ستانيك: قبل قليل جاء إلى كافيتيريا مدرسة انتشا.
فانيك: من؟
ستانيك: من سواه، يافوريك!
فانيك: ماذا؟ هل أفرجوا عنه؟ حسنًا، هذا عظيم! إذن فقد أفاد تدخلك! حمدًا لله أننا لم نكتب هذا الالتماس قبل بضعة أيام، إذن لتشبثوا بموقفهم ولم يسمحوا بخروجه أبدًا!
(يتفحص ستانيك فانيك للحظة، ثم يبتسم فجأة ويقترب منه في حماس ويمسك ذراعية بكلتا يديه في ود)
ستانيك: لا تشغل بالك بهذا يا صديقي! المخاطرة التي تكمن في كونك يمكن أن تضر من حيث أردت أن تنفع، ستظل قائمة على الدوام! ولكنكم لو وضعتم ذلك في اعتباركم، لما تمكنتم من عمل أي شيء على الإطلاق! هيا سأنتقي لك الأشجار المطعمة.
(يتأبط ستانيك فانيك وهو يصحبه نحو الباب. يتخبط فانيك في مشيته بطريقة كوميدية، ذلك أن مقاس النعل الذي أعاره إياه ستانيك أبَى إلا أن يسير على هذا النحو. يسدل الستار)

نهاية المسرحية

احتجاج – مسرحية كتبت في 1978
صدرت للمرة الأولى ضمن الأدب المحظور في دار ايكسباديسه عام 1979
عرضت للمرة الأولى في 17/ 11/ 1979 على مسرح برجسيتر في فيينا

نماذج شعرية مترجمة من العصر الوسيط
للشاعر تاضروس أبي العافية

ترجمة: د. ريهام محمد كمال القاضي
قسم اللغات السامية (عبري) – كلية الألسن

مراجعة: د.جمال أحمد الرفاعي
رئيس قسم اللغات السامية – كلية الألسن

التعريف بالشاعر تاضروس أبو العافية:

وُلِدَ الشاعر الأندلسى " تاضروس بن يهودا اللاوي أبو العافية " טדרוס בן יהודה הלוי אבו אלעאפיה" في طليطلة عام ١٢٤٧م، وعاش فيها طيلة حياته ، وكان من أسرة كريمة النسب وذائعة الصيت في الشرق وأفريقيا[1]. تلقى تعليمًا دينيًا تقليديًا إلى جانب التعليم الدنيوي - كما جرى العرف في تلك الأيام بين أوساط المفكرين - كما حظي بثقافة على نطاق واسع، ليس فقط على المستوى المعرفي والتعمق في اللغة العبرية، والشعر الأندلسى الكلاسيكي؛ بل أيضًا على مستوى إتقان اللغة العربية واستيعاب الشعر العربي والثقافة العربية.

وقد نشأ تاضروس وعاش بالقرب من طبقة النبلاء اليهودية، واستمر في مخالطة النبلاء وحاشية الملك فردناندو الثالث (1199- 1252م) حتى استهواه سحر المقام الرفيع، وجوار الشاعر اليهودى ذائع الصيت "إسحق بن صادوق[2] -יצחק בן צדוק " الذي كان دائم الاصطحاب لتاضروس[3] في الأسفار كنهج الشاعر التروبادى[4]. وقد نظم العديد من القصائد منها ما كان يمدح نفسه به كقوله[5] :

يفكـر قلبي مَنْ يليق بالمدح — وبداية الفكر هى نهاية العمل
فهو لا يليق بأحد — إلا للسيد تاضروس، فهو لديه ملكة
حيث ينفرد بالعزة — لأن الخصال الحميدة تجتمع فيه
فهو للأعداء بلاء — وللأصدقاء دواء
مجدٌ نصبه الزمان عريسًا — وأدوات زينة الكون كالعروس
حلق ذكره بأجنحة فضائله — حتى وصل إلى نجم الجبار
والدب الأكبر — ووقف على منازلها
وعلا علوًا كبيرًا حتى بدا — أن منازل النجوم استعارت علاه
في الحقيقة لا يليق مدح — السيد في بداية أشعار الغزل
والشعراء قبله ارتكبوا — جرمًا وأفسدوا العمل
حيث إنهم يذكرون عشقهم — في بداية أشعار مدحهم
كل برعم من — لفظة وكلمة
فيضعفون قوة كلامهم — فيبدو للمدح واهنًا
ولذلك عندما أكتب شعرًا — أبدأ بمدح السيد وأختم

وقد عمل تاضروس في بلاط الملك "ألفونس العاشر[6] "رسولًا سياسيًا للمملكة، وهي من المهام الرفيعة للغاية في ذلك الوقت . وتوطدت علاقته برجال البلاط وعلى رأسهم "إسحق بن صادوق" الذي تولى أمور الضرائب والخزانة بالبلاط الملكي عام ١٢٧٦م، الأمر الذي زاد من حُساد ابن صادوق الذين كادوا له كثيرًا، لكنه نجح في الحفاظ على قوة مركزه الرفيع، كما حظي بتأييد من أهل الذمة من اليهود والمسيحيين، وكان من بينهم تاضروس الذي كان من أكثر المقربين إليه، وذاق معه طيب الحياة المترفة لطبقة النبلاء. ويبدو ذلك في أشعاره كقوله:[7]

نغمُ ،اشتهاه قلبي ومرامي — وكأسي – هو قسمتي ونصيبي وكأسي
لأن كأسي يسلبنى عذابى — والنغم يزيد من بهجتي
وحين لا يكون في كأسي — شراب يكون رضاب الحسناء شرابي
وحين لا يكون النغم يكون — عازفي القمرية والسنونو

أو كقوله:[8]

السيد لا يقبض يديه بل ينثر الدر والزبرجد الحبشي
يأتي السائلون إلى بيته خالي الوفاض فيخرجون بثروة

وفي عام ١٢٧٨م صدرت الأوامر الملكية بتمويل الجيش والأسطول بمبلغ كبير من المال، ولم تكن خزائن المملكة آنذاك كافية، فأثار ذلك حفيظة الملك وسخطه على جباة الضرائب اليهود، وأمر بإعدامهم جميعًا، وكان من بينهم إسحق بن صادوق الذي اتهمه بالمحسوبية، ومع ذلك لم يهدأ غضب الملك حتى أمر عام ١٢٨١م بالقبض على جميع اليهود واحتجازهم رهائن لحين دفع فدية أضعاف ضرائبهم التي كانت مفروضة عليهم، وكان من بينهم تاضروس الذي تهدم بيته، وأصيبت والدته وأحد أبنائه، وسُلبت أمواله، وزجَّ به في السجن، وقيدت يداه وقدماه في زنزانة مظلمة، وكان يخشى من تعرضه للقتل كمن سبقوه من اليهود فلجأ إلى الله، وتشبث بالدين والعقيدة كي يشد من أزر نفسه، ونظّم العديد من القصائد يتضرع بها إلى الله تعالى ليغفر له خطاياه[9] وليخرجه من سجنه، ويحرره من قيوده؛ ومنها هذه القصيدة من بحر الوافر:[10]

كن معى واملأنى أملًا
فلا ينقص قدري أبدًا
لأترنم لك صباحًا ومساءً
وتفيض شفتاي لك تسبيحًا
فيخر أمامى شانئى جميعًا
سجدًا ويعرفوا أن الله ملاذى
ويقنطوا ويرجعوا إلى الجبار
فيعلو اسمي طيلة حياتي.
قل لي، مالي اليوم ألوذ بالصمت
وهأنا أضع يدي على فمي؟
هل اعتراني الذعر من تقلبات الزمان؟ وقلبي
عَرِفَ الزمان، كم ذُقت الذُّل والرفعة
ونفسي بالتقلبات تمرست
فجلستُ وانكسرتُ فقمتُ
وصُبَ فيض غضبي فتنعمت
وفرحت فتكدرت وتجهمت فصمتُ
وصرت حكيمًا وأحمقًا ففطنت
غفوت ونهضت ونمتُ
وبعزة الله رفعتُ رأسي وليخجل كل من ظن أني مِتُ وانتهيتُ
وسأحيا وأبعث من جديد ومرة أخرى أبدأ بالظهور والصعود
وأتجلى فكم كان اختفائي طويلًا.

ومع مرور الوقت انتعش الأمل في قلب تاضروس، حيث كان أحد أقارب الشاعر ناظم هذه الأبيات (تاضروس)، ويدعى "تاضروس بن يوسف"، وكان من المقربين إلى الملك- هو اليهودي الوحيد الذي حافظ على منصبه في البلاط الملكي- نظم قصيدة طويلة يتوسل فيها إلى تاضروس أن يطلب من الملك، ويلتمس منه تحريره من سجنه، وبهذه القصائد التي اتخذت شكل الرسائل كان تاضروس قد بذل كل جهده ليتحرر هو وباقى اليهود من سجنهم حتى تُوفي الملك، وخرج تاضروس من سجنه، ومن هنا تبدل حظه السيئ إلى الأفضل مرة أخرى؛ ففي عام ١٢٨٩م عُين في منصب الإشراف على عائدات المملكة في عهد الملك "سانشو الرابع"، وظل في منصبه أكثر من عشر سنوات، واحتل مكانةً مرموقة في بلاط الملك "سانشو الرابع"[11].

من أعمال "تاضروس " الشعرية مؤلفه الشهير (روضة الأمثال والأحاجي) الذي شُهد لـه فيـه بالريـادة والإبداع والتجديد في الموضوعات. هذا بالإضافة إلى نظمه للعديد من الموشحات (שיר האזור) في شكل متطور ومتميز؛ فمن خلال هذه الموشحات يمكن رؤية شاعر يهودى متميز وبارع في هذا المجال حيث استخدم ألفاظه ببراعة ودقة شديدة، مع الحفاظ على الشكل التقليدى الكلاسيكي للموشحات[12]. وكانت قصائده تدل على حب الترحال والحرية في التعبير عن جل عشقه لمحبوبه.

---

[1] אנציקלופדיה אוצר ישראל – הוצאת חדשה עם הוספות – צירום לוחות ותיקונים – תשי"ב – עמ׳25-21.

[2] إسحق بن سليمان بن صادوق (تُوفي عام 1280) تولى مهمة جباية ضرائب مملكة قشطالة خلال عهد ألفونسو العاشر، كما حصل عام 1276 على عدد من عقود الإمدادات الحكومية. وفي عام 1278،كلفه ألفونسو بإرسال إمدادات مالية لجيش المعسكر بالقرب من إحدى المدن، ولكن هذه الإمدادات نُهبت وهي في طريقها ولم تصل إلى قوات ألفونسو التي كادت أن تَهلك الأمر الذي دفع ألفونسو للانتقام من محصلي الضرائب فألقى القبض على ثلاثة منهم، وحكم على إسحق بالإعدام شنقًا.(الموسوعة اليهودية الصهيونية http://edu.arabsgate.com/showthread.php?t=213066&page=1

[3] ישראל לוין – טדרוס אבו אלעאפיה – ספרת שירת תור הזהב – הוצאת אונברסיטת ת"א – המבוא.

[4] الشاعر التروبادي هو أحد الشعراء الذين اشتهروا بتجوالهم فى القرون الوسطى في جنوب فرنسا وإيطاليا حيث كان ينشد الأغانى البطولية والحب أثناء ترحاله.

[5] מס" מט , עמ׳ 33 חלק א, דיואן טאדרוס אבו אל עאפיה ,

[6] ألفونسو العاشر الحكيم Alfonso X the Wise ملك قشتالة وليون (١٢٥٢ـ١٢٨٤م)، أصغر أبناء فرديناند الثالث وحفيد الإمبراطور فيليب السوابي، ولد في الثالث والعشرين من تشرين الثاني في بورغوس Burgos. كان نصيرًا وراعيًا للعلم والأدب وعاملًا من أجلهما فلُقب بالحكيم، أما في المجال السياسي فلم يكن كذلك، لذا حاز شهرة كبيرة عالمًا و محبًا للعلم، لكنه أخفق بصفته رجل دولة. أطلق يد العلماء في بلاطه، فخلدوا ذكره لما حققه من منجزات، كان أبرزها تصنيف مجموعة القوانين التي وضعها فيما بين ١٢٥٦ و١٢٦٥م و عُرفت باسم «لاس سيته بارتيداس» Las Siete Partidas أي الأجزاء السبعة، وهي تعد بمضمونها وموضوعاتها أول مجموعة قانونية حديثة؛ تناولت بالمعالجة والبحث كثيرًا من جوانب الحياة المدنية والجزائية والجنائية وغيرها، وقد دلّت على بعد نظر كبير لدى ألفونسو، يضاف إلى هذا، أنه كان أول من استخدم الإسبانية (القشتالية) لغة للثقافة، فشجّع ترجمة الكتاب المقدس إليها، وشجع كذلك نقل كثير من الكتب والأبحاث المهمة من العربية إلى القشتالية، وأسهم في كتابة التاريخ العام لإسبانيا، ولم تتوقف إسهاماته على جانب دون آخر، وإنما فتح المجال واسعًا لجميع الدراسات في مختلف فروع العلم والمعرفة، وعمل على دفع عجلة العلم والبحث العلمي قُدمًا، فأنشأ جامعة في إشبيلية (1254م)، كان لها دور مهم و بارز في الدراسات العلمية.(الموسوعة العربية المجلد الثالث مادة (ألفونس العاشر) http://www.arab-ency.com

(12-12-2010).

[7] מס" קנד, עמ׳ 57 חלק א, דיואן טאדרוס אבו אל עאפיה ,

[8] דיואן טאדרוס אבו אל עאפיה, חלק א, מס" נא , עמ׳ 34

[9] ישראל לוין ،טדרוס אבו אלעאפיה ، שם ،המבוא، עמ׳1.

[10] דוד ילין،דיואן טדרוס אבו אל עאפיה،ירושלים ،תרצ"ד ،חלק ב ،כרך 1 ،שיר (תרסח) ،עמ׳108.

[11] Moses Gaster, The garden of Apologues and saws , don tadros abo Alafia , London , E.Goldstone ,1926 ,p p. 704.

[12] الموشحة منظومة غنائية، لا تسير في موسيقاها على المنهج التقليدي الملتزم بوحدة الوزن والقافية؛ وإنما تعتمد على منهج تجديدي متحرر بحيث يتغير الوزن وتتعدد القافية ولكن مع التزام التقابل في الأجزاء المتماثلة. الموشحة تتألف من خمس فقرات، تسمى كل فقرة بيتا والبيت في الموشحة ليس كالبيت في القصيدة؛ لأن بيت الموشحة فقرة أو جزء من الموشحة يتألف من مجموعة أشطار، لا من شطرين فقط. وكل فقرة من فقرات الموشحة الخمس ينقسم إلى جزأين: الجزء الأول مجموعة أشطار تنتهي بقافية متحدة فيما بينها مغايرة في الوقت نفسه للمجموعة التي تقابلها في الفقرة الأخرى. أما الجزء الثانى من جزئي بيت الموشحة فهو شطران- أو أكثر- تتحد فيهما القافية في كل الموشحة. والجزء الأول الذي تختلف فيه القافية من بيت إلى بيت يسمى غصنا، والجزء الآخر الذي تتحد قافيته في كل الموشحة يسمى قفلا. (د. أحمد هيكل، الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، الطبعة الرابعة عشر، دار المعارف،2004، ص 139)

قاموس مصطلحات دينية

Glossario dei termini religiosi

إعداد: رحمة شعراوى
فتحى منصور
منة الله عبد المعطى
مراجعة : د.داليا جمال أبو العنيين
قسم اللغة الإيطالية – كلية الألسن

Presentato da: Rahma Sharawy
Fathy Mansur
Mennat Allah Abdeloaty
Revisionato da: Dr.Dalia Gamal Abou El Enein

Chi siamo ?

Siamo un gruppo di alsunisti che si accorge della necessità del lavoro volontario e della diffusione della vera immagine dell'Islam : il nostro viaggio con il presente glossario comincia con il tentativo di tradurre dei video di oratori religiosi moderni che mirano a diffondere la vera figura dell'Islam , ma abbiamo notato le peculiarità di questo tipo di traduzione che tratta le parole sacre di Dio le quali richiedono maggiore attenzione nella scelta dei termini adatti al contesto religioso . Da qui ho suggerito ai miei colleghi di comporre un glossario dei termini religiosi (italiano – arabo) con il tentativo di facilitare il lavoro di chi va su questa strada , considerando questo lavoro un passo avanti nel mondo dei dizionari dei termini religiosi.

Rahma Sharawy
Il Cairo , 24-6-2014

من نحن؟

نحن مجموعة من طلبة وخريجى كلية الألسن الذين أدركوا أهمية العمل التطوعي ونشر المفهوم الصحيح للإسلام: بدأت رحلتنا مع هذا القاموس بمحاولتنا ترجمة بعض الفيديوهات لبعض الدعاة للإسلام الذين يهدفون لنشر المفهوم الصحيح له, وقد لاحظنا الخصوصية الشديدة لهذا المجال من الترجمة؛ حيث إنه يتعلق بكلام الخالق سبحانه وتعالى، الأمر الذي يتطلب مزيدًا من الدقة في انتقاء الألفاظ المناسبة للنص, ومن هنا ظهرت فكرة إنشاء قاموس يجمع المصطلحات الدينية، محاولةً منا لتسهيل عملية انتقاء الألفاظ في هذا المجال, معتبرين عملنا هذا نواة صغيرة في مجال صناعة القواميس الدينية.

رحمة شعراوي
القاهرة، 2014/6/26

Per la causa di Allah	فى سبيل الله
A Dio apparteniamo ed a Lui e` il nostro rotorno	إنا لله و إنا اليه راجعون
A gruppi	أفواجًا
A Lui appartiene tutto quello che è nei cieli e sulla terra	له ما في السموات وما في الأرض
A metà dell'orazione	فى منتصف الصلاة
Abbandonare la preghiera	يترك الصلاة
Abbandonare le passioni	ترك الشهوات
Abbassare gli sguardi	غض البصر
Abbigliamenti del Pellegrino	ملابس الحاج
Abbracciare la religione di Allah	يعتنق دين الله
Abbracciare l'Islam - diventare un musulmano	أسلم - تدين بالإسلام- يعتنق الإسلام
Abissina	الحبشة
Abissino	حبشي – نسبة إلى الحبشة
Abisso	هاوية
Abiura	ارتداد – كفر
Abluzione	وضوء – غسل
Abluzione a secco (tayammum) - Abluzione con la sabbia	تيمم
Abluzione rituale	اغتسال على حسب الشريعة الإسلامية
Abnegazione	إنكار الذات
Abominio	شيئا فريًا
Abside – Santuario	المحراب
Abuso	تجاوز- إفراط – إساءة استخدام

Accedere al paradiso	يدخل الجنة
Accettazione	تقبّل- استجابة – تلبية
Accoglienza bella	قبول حسن
Accogliere il pentimento del servo	يقبل توبة العبد
Accogliere a braccia aperte un consiglio	يتقبل بكل ترحاب نصيحة أو مشورة
Accogliere la proposta di Abu Bakr	يرحب - يقبل اقتراح أبي بكر
Accogliersi	يخشع
Accorciare la preghiera	قصر الصلاة
Acqua di zamzam	مياه زمزم
Adamo	آدم - ابو البشر
Iddio Eccelso	الله العزيز
Adempiere –Ottemperare	يلتزم- يرضخ
Aderente	نصير - مشايع- موالٍ
Aderenza	علق
Aderire all'Islam	يدخل في الإسلام
Adirato	غاضب
Adorabile	فاتن - رائع- جدير بالعبادة والتقديس
Adorare	يعبد - يقدس – يعشق
Adorare con ignoranza	يعبد بجهل
Adorare con ostinazione	يعبد بعناد
Adorate Allah!	اعبدوا الله
Adoratore	عابد - مولع - مغرم - هائم
Adoratore del fuoco	عابد النار
Adorazione	العبادة
Adorazione di Allàh	عبادة الله

Adorazione islamica	عبادة إسلامية
Adorazione spetta ad Allah	العبادة لله
Adultera	زانية
Adulterino (s.m) Adulterino (agg.)	ابن غير شرعي يتعلق بالزنا
Adulterio dell'occhio	زنا العين
Adulterio di parti del corpo	زنا الجوارح
Adultero	فاسق - زانٍ
Adulterzione	غش- تزييف
Affezionarsi a qualcuno	يتعلق عاطفيًا بشخص ما
Affidare ad Allah	يستودع الله
Affidare il compito	يكلف بمهمة - يوكل مهمة
Affidarsi ad Allah	يتوكل على الله
Affinché possiate prosperare	لعلكم تفلحون
Afflitto	حزين مغموم
Afflizione-Prova dura	محنة - ضراء
Affrancare	يعتق - يطلق سراح
Affrancazione	عتق - تحرير - إطلاق سراح
Affrancazione degli schiavi	تحرير العبيد
Affrettatevi alla preghiera	حي على الصلاة
Aggraparsi all'impugnatura più salda	يستمسك بالعروة الوثقى
Agire con risolutezza	يتصرف بحزم
Agonia della morte	سكرة الموت
Ahimè	واحسرتاه
Aiuto – assistenza di Dio	توفيق من الله

القوي	Il Forte
بذكر الله	Al ricordo di Allah
سبيل ربك	Al sentiero del tuo Signore
جناح الرحمة	Ala della tenerezza
الفجر	Alba
شجرة مباركة	Albero benedetto
شجرة الخلد	Albero dell'Eternità
الشجرة الملعونة	Albero Maledetto
الكحول- الخمر	Alcool
الحياة الآخرة	Aldilà
الله سبحانه وتعالى	Allah " gloria a Lui l'Altissimo "
ومن يتوكل على الله فهو حسبه	Allah basta chi confida in Lui
كفّر اللّه سيئاته	Allah cancelli le sue colpe
الله عز وجل	Allah che Egli sia Esaltato
الله يعلم	Allah conosce
إن الله يرزق من يشاء دون حساب	Allah dà a chi vuole senza contare
الله أكبر وأعظم	Allah è Altissimo e Supremo
الله ربي	Allah è il mio Signore
الله صانع الكون	Allah è il progettista dell' universo
الله هو الحكيم	Allah è il saggio
الله الصمد	Allah è l'Assoluto
الله الواحد الأحد	Allah è l'Uno e l'Unico
الله أكبر	Allah è più grande
سريع الحساب	Allah è rapido nel conto

Allah è Sufficiente per me	حسبي الله
Allah è Unico	الله واحد
Allah e` altissimo	الله تعالى
Allah e` ben formato di quello che fate	الله عليم بما تفعلون
Allah e` il patrono dei ceredenti	الله ولي المؤمنين
Allah e` il Sommo e il Potente	الله العلي القدير
Allah e` piu' grande	الله أكبر
Allah gloria a Lui l'Altissimo	الله سبحانه وتعالى
Allah Non c'è altro Dio tranne Lui	الله لا إله إلا هو
Allah non vi proibisce	الله لاينهاكم
Allah onnipotente	الله على كل شيء قدير
Allah possiede la grazia piu` grande	الله ذو الفضل العظيم
Allah Potente e Glorioso	الله عز وجل
Allah sa e vede ogni cosa	الله سميع عليم
Allàh si compiaccia di lui	رضي الله عنه
Allah sia ringraziato	الحمد لله
Allah sia soddisfatto di lui	رضي الله عنه
Allah sia soddisfatto di tutti loro	رضي الله عنهم أجمعين
Allah! Non c'è altro dio che Lui,il Vivente, l'Assoluto	الله الذي لا إله إلا هو الحي القيوم
Allah, Benedetto e Altissimo	الله - تبارك وتعالى
Allaha e` il detentore di tutte le cose	الله مالك كل شيء
Allargare l'orizzonte	يوسع الأفق
Allontanarsi dalla religion Allontanarsi dai parenti	يبعد عن الدين يقطع الرحم
All'unanimità	بالإجماع

Alternanza di notte e giorno	اختلاف الليل والنهار
Alternare la notte e il giorno	قلّب الليل والنهار
Altissimo	الأعلى
Alto rango	رتبة عالية
Amministratore di una dotazione	قائم على الوقف
Ammonimento per evitare il male	النهي عن المنكر
Ammonire	ينذر
Ammonitore	منذر
Amore per Allah	الحب فى الله
Amore per le virtù	حب الفضائل
Amorevole	ودود
Andate siete liberi !	اذهبوا فأنتم الطلقاء
Angeli del castigo	الزبانية
Angeli guerrieri	الملائكة المسوّمين "المحاربين"
Angeli nobili	الملائكة الكرام
Angelo	ملاك
Angelo della rivelazione	ملاك الوحي
Arcangelo Gabriele	الملاك جبريل
Anima	روح
Animosità	عداء – كراهية
Annientare l'Anticristo	القضاء على المسيح الدجال
Anniversario dell' incursione di Badr	ذكرى غزوة بدر
Anniversario della conquista della Mecca Anno dall'Egira	ذكرى فتح مكة عام هجري
Annunciatori	مُبشّرون

Annunziata	عيد بشارة السيدة مريم
Annunzio	بشيرًا
Antica religione	دين قديم
Anticristo	المسيح الدجال - معارض لتعاليم المسيح.
Apostasia	ردة - ارتداد - تحول عن عقيدة أو دين
Apostato	مرتد – ناكر
Apostolato	نبوءة
Apostolo - Discepolo	حواري
Apostolo-Discepolio	حواري - تابع لسيدنا عيسى
Appagare	يلبي- يشبع
Appartenente ai fratelli musulmani	منتمي للإخوان المسلمين
Appartiene a Lui la sovranità	له الملك
Appello alla preghiera	النداء للصلاة
Appetire	يشتهي
Lussuria	شهوه الفرج
Applicabile – Adeguato	صالح
Applicazione della sharia	تطبيق الشريعة
Appoggiarsi a Dio	الاعتمادعلى لله
Approffiare della loro debolezza	يستغل ضعفهم
Aprire il cuore all'Islam	شرح صدره للإسلام
Arafat	عرفات
Arocolo	نبوة
Ascendere al cielo	عرج إلى السماء
Ascetismo	زهد

Ascoltate e intendete!	اسمعوا واعوا
Aspirare al compiacimento di Allah	يرغب في رضا الله
Associare altro ad allah	الشرك بالله
Assoluto	القيوم
Assolvere	يعفو- يغفر
Assolvere all'orazione	يقيم الصلاة
Assolvere	يُعفي
Assolvimento	وفاء – تأدية
Assolvimento della preghiera	أداء الصلاة
Astio	حاقد- كاره
Astiosità	حقد - كراهية
Astuzia	الخبث
Ateismo- apostasia	إلحاد - كفر- هرطقة – زندقة
Ateo	مُلحد
Atmosfera spiritual	البيئة الروحانية
Atteggiamenti sbagliati	تصرفات خطأ
Attestare la veridicità delle Parole del suo Signore	صدقت بكلمات ربها السيدة مريم
Attestare la verità della cosa più bella	صدق بالحسنى
Atti volontari	أعمال تطوعية
Atti dei Messaggeri	أعمال الرسل
Atti di culto	عبادات
Atti permissibili – leciti	مباحات
Atto detestabile	فعل مقيت
AttribuirMi alcun socio	يشرك بي شيئًا
Attributi divini	الصفات الإلهية

Auto-ironia	السخرية من الذات
Aver intenzione di	لديه نية لـ
Avere fiducia in Dio	وثق بالله
Avere il privilegio di	يحظى بميزة
Avere la passione di	عنده شغف بـ
Avere la ferma intenzione di non ricaderci piu`	يعزم علي ألا يعود إليها أبدًا
Avere l'orgoglio in se stesso	لديه اعتزاز بنفسه
Avere pazienza- essere paziente	اعتصم بالصبر
Avere potere su tutte le cose	قادر على كل شيء
Avere ragione	لديه حق
Avere una buona opinione	أحسن الرأي
Avere una vita eternal	يمتلك حياة أبدية
Avidità del cuore	طمع القلب
Avveduto	مبصر – حذر
Avvenimenti del Giorno della resurrezione	أحداث يوم القيامة
Avvento dell'Islam	ظهور الإسلام
Avversione	النفور
Avversità (al plurale) Avversità (al singolare)	محنة – شدائد عداوة
Avvertenza	إنذار – تنبيه
Avvilimento	إذلال
Avvilire	أذّل
Avvilito a causa dell` ingiustizia	منكسر بسبب الظلم
Avvisatore	مُبَلِّغ – منذر
Awrah (le parti da coprire del corpo)	عورة
Azioni proibite	أفعال محرمة

رواية قريتي .. نور آباد
ترجمة ودراسة أسلوبية

ناصر إيرانى
ترجمة وإعداد: د.أسماء محمد عبد العزيز
قسم اللغات الشرقية الإسلامية – شعبة اللغة الفارسية
كلية الألسن – جامعة عين شمس

ملخص:

قامت هذه الدراسة على إحدى روايات الروائي والكاتب المسرحي والمترجم الإيرانى "ناصر إيرانى" - الذى تحولت بعض مؤلفاته إلى أعمال سينمائية ومسرحية - فاخترت رواية: "نور آباد دهكدهٔ من " وهى رواية سياسية فى إطار اجتماعى تدعو إلى حب الوطن ومحاولة معالجة مشاكله المجتمعية من أجل النهوض به .

وقد قسمت الدراسة إلى مبحثين؛ عرّفت فى المبحث الأول بالكاتب وأشهر أعماله المسرحية والروائية، ثم تبعته بنبذة عن الأسلوبية من حيث النشأة والمفهوم فهو علم يهتم بدراسة البنية اللغوية للنص الأدبى، ويصف تشكيله على مستوى الصياغة والتعبير، وتناول المبحث الثاني الدراسة التطبيقية للظواهر الأسلوبية فى الرواية موضع الدراسة من خلال البنى اللغوية وهذا المبحث بدوره قسمته إلى:

1- التراكيب لأنها أبرز مظاهر الانحراف عن النسق التقعيدي للغة، مثل بنى: التكرار، والتقديم والتأخير، والاعتراض، والحذف. فعرفت بكل منها وأوردت بعضًا من الشواهد التى جاءت فى الرواية.

2- الأساليب لأنها تسهم بدور فعال في تشكيل إبداعية النص الروائي، ويأتي فى مقدمتها أساليب الإنشاء بوصفها من أكثر المظاهر اللغوية التى تعرب عن حيويتها؛ كبنى الأمر والاستفهام والنداء وهى من أوضح البنى الأسلوبية ترددًا فى لغة " ناصر إيرانى" في رواية " قريتى نور آباد".

مقدمة

لا يزال مجال الدراسات الأسلوبية للأعمال الفارسية مجالاً بكرًا لم يتطرق إليه كثير من الباحثين؛ على الرغم من انتشار المنهج الأسلوبى مع بدايات القرن العشرين منهجًا مستقلاً عن المناهج الأدبية والبلاغية ؛ وهذا تزامنًا مع ظهور الدراسات اللغوية الحديثة فى اللغات الأوربية التى قررت أن تتخذ من الأسلوب علمًا مستقلاً يدرس لذاته. وعلى الرغم من أن دراسة الأسلوب من الدراسات القديمة خاصة فى لغتنا العربية - فهناك من عرفها واتبع منهجها حتى قبل الإمام عبد القاهر الجرجانى الذى يعتبره الدارسون العرب رائدًا فى علم الأسلوب- فإن هذا المنهج قد تبلور واتخذ شكلاً منفردًا عن باقى المناهج الأخرى .

تقوم الدراسات الأسلوبية على تحليل الأعمال الأدبية واكتشاف ما تتضمنه من قيم جمالية وفنية انطلاقًا من شكلها اللغوى؛ باعتبار أن الأدب فن قولى تكمن قيمته الأولى فى طريقة التعبير عن مضمون ما ومن خلال الاختلاف فى طريقة التعبير.

وقد عمدت هذه الدراسة إلى اختيار أحد الأعمال الأدبية ودراستها دراسة أسلوبية ترتكز على دراسة الصيغ والأساليب المستخدمة. ووقع اختياري على إحدى روايات الكاتب الإيراني المعاصر "ناصر إيرانى" الذى لم يعرفه كثير من الباحثين العرب على الرغم من شهرة أعماله فى إيران خاصة بعد أن تحول بعضها إلى أعمال سينمائية ومسرحية .

وقد قسمت الدراسة إلى مبحثين؛ عرّفت فى المبحث الأول بالكاتب وأعماله ثم تبعته بنبذة عن علم الأسلوب من حيث المفهوم والنشأة، وتناول المبحث الثاني الظواهر الأسلوبية فى الرواية موضع الدراسة.

آمل أن تحفز النتائج التي ينتهى إليها البحث فى هذه الدراسة على متابعة العمل فى ذلك المجال، فإن يكن لها حظ من التوفيق فبفضل من الله وإن تكن الأخرى فحسبى أجر المحاولة ولله الحمد من قبل ومن بعد .. إليه قصدي وعليه اعتمادى.

المبحث الأول

أولاً تعريف بالكاتب :

ناصر إيرانى روائي وكاتب مسرحي إيراني، عرف أيضًا مترجمًا لبعض الأعمال الأدبية والمسرحية والسياسية والاجتماعية. ولد فى طهران عام 1316 هـ . ش.، التحق فى الرابعة عشر من عمره بعضوية منظمة الشباب بحزب توده وتركها وهو فى الثامنة عشر. من أشهر مؤلفاته كتابا: " داستان: تعاريف، ابزارها وعناصر" (القصة: تعريفات وأدوات وعناصر)، و" هنر رمان" (فن الرواية) يشرح إيرانى فيهما عناصر صناعة القصة والرواية وضمنهما الكثير من الشواهد.

أشهر أعماله المسرحية: مجموعة "ما را مس كنيد" التى اشتملت على مسرحيتي "ما را مس كنيد"، و" ماه عسل". ومجموعة " كسالت آور" التى اشتملت على ثلاث مسرحيات:"گناه كبيره انسى"، و" آن روز گرم دراز"، و" صحنه تاريك مى شود"، من أبرز أعماله المسرحية وأولها: " قتل" وتدور حول حزب سياسي معارض للحكومة لسنوات طويلة كل ما يفعله هو الاجتماعات والحديث عن التآمر ضد الحكومة، وحينما جاء وقت العمل فروا جميعًا خارج البلد وبقي واحد فقط كان قد مل من شعاراتهم، فقرر أن يكافح بشكل فعلي إلى أن قتل.

من أعماله المسرحية أيضًا: " در پايان"، " حفره"، " مرده ها را اگر چال نكنيد"، و"زشت ترين نمايش روى زمين". تدور أعماله المسرحية حول ثلاث أفكار رئيسة: إما تمرد الفرد على المجتمع، أو انعزال الفرد عن المجتمع أو أن تكون مسرحيات سياسية اجتماعية.[1]

أهم أعماله الروائية: رواية " نور آباد .. دهكدهٔ من"- موضع هذه الدراسة -، ورواية "زنده باد مرگ" التى نشرت لأول مرة عام 1396 هـ . ش.، 1990م . وتطرق الكاتب فيها إلى سيرة عدد من الكتّاب ذوى الأفكار الحديثة في معمعة المكافحة الشعبية ضد الحكومة في عهد الشاه، وقد استمر ناصر إيراني فى كتابة المجلد الثاني والثالث من «يحيا الموت» في مجلدين آخرين تحت عنوان: " آتش ودود" «النار والدخان» و" تبعيد وبازگشت" «الرحيل والعودة» ووضعهم تحت عنوان «سه منظومه».[2]

له أيضًا رواية "عروج" التى تعبر عن انتصار الثورة فى إيران حيث جعل أبطالها يحاربون إرضاءً لله فكان الاستشهاد مصيرهم ثم يبدأ ناصر إيرانى يعرض تأثير الشهيد على باقى الشخصيات [3] . ومن أعماله التى قدمها للشباب: " قصه ى كوتاه مصور عبرت كودكان بيشتر وكمتر از بنجاه ".

أما رواية نور آباد دهكدهٔ من (قريتى نور آباد) فهى رواية – أرى أنها – رواية سياسية فى إطار اجتماعى، تدعو إلى حب الوطن والتمسك به ومحاولة إصلاحه بكل السبل الممكنة مهما تكلف المرء من عناء ومشقة؛ وذلك من خلال أسرة "مهدى" التى تعيش فى قرية جدباء أرضها لا تصلح للزراعة، ما يدعو أخيه الأكبر على ترك القرية بحثًا عن حياة أفضل؛ فيثور أبوه ويحاول إثناءه عن رغبته لكنه يفشل، وإزاء ذلك يسعى مهدي- بمساعدة أهل القرية وتعاونهم جميعًا – لبناء سد يمنع فيضان ماء النهر الذى يفيض بقسوة من فترة لأخرى فيأتي على الأخضر واليابس مدمرًا كل شيء أمامه، وفى النهاية ينجح أهل القرية فعلاً فى بناء السد وتحسين أحوالهم وأحوال أبنائهم بعد كثير من العناء والجهد والآلام وتحمل الصعاب.

ثانيًا الأسلوبية تعريفًا ومنهجًا:

يعد المنهج الأسلوبى من أبرز المناهج النقدية المعاصرة، وأكثرها قدرة على التعامل مع النص الأدبي وتحليله من منظور لغوي، لا يبتعد عن الصياغة إلا بمقدار ما يعود إليها، لينصب اهتمامه على دراسة البنية اللغوية للنص الأدبي، ووصف طريقة تشكيله على مستوى الصياغة والتعبير دون أن يولي اهتمامًا للظروف التى تواكب إبداع النص، كالظروف التاريخية والسياسية والاجتماعية والثقافية. مما يعنى أن الأسلوبية تعكف على تحليل النص الأدبى بمعزل عن المؤثرات التى يتخلق فى ظلالها النص، ومن ثم يخرج عن مجال بحثه كل ما يتصل بالنص من قضايا غير أدبية.

على هذا النحو تسعى الأسلوبية مسعىً حميدًا فى سبيل إرساء معايير موضوعية يمكن على أساسها ترشيد الأحكام النقدية الانطباعية، وتحليل الخطاب بطريقة تقترب - بقدر كبير - من الروح العلمية والموضوعية بغية رصد القيم الجمالية فى النص، وربما الكشف عن الأبعاد النفسية لمبدعه، والولوج إلى عالمه الشعورى الكامن فيه. ولذلك نشأ اتجاهان فى علم الأسلوب؛ الأول: يتمثل فى علم أسلوب التعبير ويدرس العلاقة بين الصيغ والفكر أى إنه يعتد بالأبنية اللغوية – وهو ما سترتكز عليه هذه الدراسة -، والثانى: علم الأسلوب الفردي الذى يتمثل في دراسة علاقة التعبير بالفرد أوالجماعة التى تبدعه وتحدد بواعثه.

فمنذ الخمسينيات من القرن الماضي أصبح مصطلح الأسلوبية يطلق على المنهج التحليلى للأعمال الأدبية. ويعرف الأسلوب وفق الطريقة التقليدية بالتمييز بين ما يقال فى النص الأدبي، وكيفية قوله. أو يمكن القول إنه: التمييز بين المحتوى والشكل. ويشار إلى المحتوى عادة بمصطلحات: المعلومات، أو الرسالة، أو المعنى المطروح. في حين ينظر إلى الأسلوب على أنه تغيرات تطرأ على الطريقة التى تطرح من خلالها هذه المعلومات مما يؤثر على طابعها الجمالي أو على استجابة القارىء العاطفية.

لا شك أن اللغة الأدبية التي تعنى الأسلوبية بدراستها هى – أولاً وأخيرًا – كلام ينتمي إلى اللغة، غير أن هذا الكلام ذو خصوصية تجعله من التميز والتفرد بحيث ينتمي إلى دائرة الفن والإبداع، "ومهما كانت اللغة الأدبية منحرفة بالقصد عن التوظيف الإشارى للغة ومحملة بمحتوى عاطفى وحساسية شعورية، فإنها تظل فى النهاية وقائع لغوية قابلة للدرس المنهجى، وخاضعة للقوانين العلمية التى حققها علم اللغة العام الحديث، ومعنى هذا أن عمل الناقد الأسلوبي هو أن يبين مدى الارتباط بين التعبير اللغوي والشعور النفسي" [4] ، فكل تفكير أو شعور قوى – كما يقرر ليوسبتزر – لابد أن يظهر فى شكل ابتكار لغوى، إذ إن قدرة العقل على ابتكار المعاني يناظرها قدرة على الابتكار اللغوى.[5]

مادام النص الأدبى - فى النهاية – وقائع لغوية يمكن إخضاعها للقوانين العلمية التى حققها علم اللغة الحديث، فمن الممكن دراسة النص الأدبى على مستوى: الصوت والتركيب والدلالة، مما يعنى أن علم الأسلوب الأدبي يدرس النص على مستوياته التعبيرية كافة من أدناها وأبسطها إلى أبعدها وأعقدها، فيدرس دلالة الكلمات والجمل وطريقة تركيبها، كما يدرس المعنى الكلي للنص، وقد يرنو إلى دراسة خواص الأسلوب العامة لدى الأديب أو فى إطار نوع أدبى أو مدرسة أدبية، فالتحليل الأسلوبي يتعامل مع ثلاثة عناصر:

1- العنصر اللغوى: إذ يعالج نصوصًا قامت اللغة بوضع رموزها.
2- العنصر النفعي: إذ يهتم بعناصر غير لغوية كالمؤلف والقارئ والموقف التاريخي والهدف من النص.
3- العنصر الجمالي الأدبي: ويكشف عن تأثير النص على المتلقي والتفسير الأدبي للنص.[6]

لقد كان لتمييز "دى سوسير" بين اللغة والكلام أثر كبير فى نشأة الأصول النظرية لعلم الأسلوب فى كنف الألسنية الحديثة، ذلك أنه لما كانت اللغة عند " دى سوسير" تعني مجموعة القواعد المجردة المختزنة في ذهن أبناء الجماعة اللغوية الواحدة، فإن الكلام هو التوظيف الحي لهذه القواعد المجردة، سواء أكان هذا التوظيف منطوقًا أم مكتوبًا[7] ، فهى تتيح استعمالات مطلقة غير محدودة عن طريق ما هو محدود.[8]

وبدهي أن علاقة اللغة بالكلام ليست علاقة تطابق دائمًا، وإلا استحال التمييز بين التوظيفات الفردية للقواعد الذهنية التى تطرحها اللغة لأنها ستكون حتمًا متطابقة، فإذا كان أبناء الجماعة اللغوية الواحدة يراعون نظامًا لغويًا واحدًا، فإنه يبقى لكل فرد طريقته الخاصة فى توظيف هذا النظام بما يتلاءم مع حاجته إلى التعبير عن أفكاره وعواطفه ومقاصده، بحيث لا تتداخل طريقته الخاصة مع طرائق غيره من أبناء جماعته اللغوية، إذ من المسلم به أن لكل فرد من المتكلمين باللغة معجمه اللغوي المتميز الناشئ عن استعماله لبعض الكلمات دون بعضها الآخر، وله طريقته الخاصة فى بناء الجمل والتراكيب والربط بينها، وله كذلك ميل خاص إلى استعمال بعض الصيغ اللغوية دون بعضها، وإيثار أدوات بعينها دون أخرى، ومجموع هذه الخصائص والسمات التى تميز لغة فرد ما هي التي تشكل أسلوب ذلك الفرد.[9]

وتتجلى خصوصية الأداء التعبيري فى نتاج مبدع ما فى مجموعة الظواهر التعبيرية التي يؤثرها دون بدائلها المفترضة؛ وذلك لأنها فى نظره أكثر قدرة على التعبير عن أفكاره ومعانيه، وتصوير مشاعره وانفعالاته.

ومن هنا كان تعريف الأسلوب بأنه" اختيار أو انتقاء يقوم به المنشىء لسمات لغوية معينة بغرض التعبير عن موقف معين" [10]

أو هو" محصلة مجموعة من الاختيارات المقصودة بين عناصر اللغة القابلة للتبادل" [11]، أو هو " اختيار الكاتب لما من شأنه أن يخرج بالعبارة عن حيادها وينقلها من درجتها الصفر إلى خطاب يتميز بنفسه" [12]

بيد أن استنباط السمات المميزة لأسلوب ما يقتضي الرجوع إلى اللغة فى صورتها الذهنية المجردة للمقارنة بين الظواهر التعبيرية المختارة وبدائلها المفترضة التى تشترك معها فى أداء أصل المعنى، والوقوف على ما تنفرد به هذه الظواهر المختارة من طاقات إيحائية ودلالات ثرية لا تتوافر فى البدائل اللغوية.

وتكاد تتلاقى فكرة المقارنة بين الظواهر التعبيرية وبدائلها المفترضة مع الأساس الذى ارتكز عليه تشومسكى فى المقارنة بين المستوى السطحي والمستوى العميق فى العبارة. فالمستوى الأول يتمثل فى النمط المثالي التجريدي المختزن فى ذهن الفرد، أو بعبارة أخرى فى نظام القواعد التى يسيطر عليها الفرد سيطرة لا شعورية. أما المستوى الثاني فيتمثل فى الصورة الفعلية المتحققة لهذه القواعد المجردة، والتى يلجأ المبدع خلالها إلى نظم مفرداته فى نسق متصل طبقًا لمقتضيات التعبير الفنى.

هذه البنية السطحية ليست سوى فرع من البنية العميقة، وهى فى تفرعها عنها قد تتخذ أشكالاً وصورًا متعددة عن طريق بعض التحويلات التى تطرأ على القواعد المثالية المجردة، وهذه التحويلات قد تكون اختيارية يهدف إليها المبدع لتحقيق غايات فنية وتأثيرات جمالية، وقد تكون اضطرارية تدفع إليها مقتضيات الوزن والقافية – خاصة فى الشعر - .[13]

وإذا كان التركيز على جانب المبدع فى تصور ماهية الأسلوب قد أفرز مقولة " الاختيار" فإن التركيز على النظر إلى الأسلوب من زاوية النص أو الرسالة قد أفرز مقولة " الانحراف ". فالأسلوب من هذا المنطلق هو بناء لغوى متميز يستمد مقومات تميزه من طبيعة سماته اللغوية وخواصه النوعية التى يتميز بها عن لغة الخطاب العادي، ذلك أن الخطاب الأدبى إذا كان يستمد مادته الأولية من معجم لغته التي ينتمي إليها ويقوم بتشكيلها، بحيث تؤدى وظيفتها فى توصيل الأفكار والمعلومات ونقل الأحاسيس والمشاعر فإنه قد يخرق القواعد اللغوية التى ارتضاها علماء النحو والصرف، أو يخرج عن النمط المألوف فى بناء الجملة خروجًاً فنيًا تتفجر معه الطاقات التعبيرية والإيحائية أو يبتكر صيغًا وأساليبًا جديدة، أو يستبدل تعبيرات جديدة ليست شائعة بأخرى قديمة.[14]

ومن هذا المنظور كان تعريف الأسلوب بأنه " انحراف عن المعيار الموجود، أو خروج عن القاعدة اللغوية، أو أنه شكل منحرف عن المعيار. وهكذا يعرف البحث الأسلوبى بعلم "الانحرافات". ويستعمل الدارسون إلى جانب مصطلح " الانحراف " مجموعة من المصطلحات الأخرى عبارة عن مترادفات أو شروح للمصطلح، منها: الانزياح، والإطاحة، والتجاوز، والمخالفة، والاختلال، والانعطاف.[15]

على أن الأسلوبيين الذين تبنوا مقولة الانحراف فى تصورهم لماهية الأسلوب قد اختلفوا فى تحديد النمط أو المعيار الذي يقاس عليه الانحراف الذى تتجلى قيمة الأسلوب عن طريق مقارنته به. هذا المعيار هو نظام اللغة أى قواعد اللغة التى تتم بها الكتابة، حيث تصطدم ظواهر الاستعمال اللغوي فى الكلام بمستوى اللغة الثابت، ويصبح الأسلوب حينئذ هو العدوان على نظام اللغة".[16]

وهو فى رأى آخر النموذج المثالي لما أطلق عليه تشومسكى " الكفاءة اللغوية " فعلى أساس هذا النموذج يستطيع أبناء اللغة أن يميزوا – على مستوى السطح – بين ثلاثة أنماط من التراكيب: تراكيب صحيحة تؤدى المعنى، وأخرى فاسدة لخلوها منه، وثالثة لا تنتمي إلى أي منهما، إذ هى لا تتسم بالفساد لأنها تؤدي معنى يمكن تفسيره أو شرحه على نحو ما، وهى من جهة أخرى لا تتسم بالصحة الكاملة لأن بنيتها التركيبية تختلف أو تنحرف بدرجات متفاوتة عن الصورة المثلى للكفاءة اللغوية، لهذا وذاك تسمى الجمل غير النحوية أو الجمل المقاربة.

بدراسة بعض الأسلوبيين لهذا النمط من التراكيب لاحظوا أنه أكثر دورانًا فى لغة الشعر منه فى لغة النثر، وبناءً عليه قالوا إن تلك الجمل المقاربة أو غير النحوية هى ظواهر أسلوبية.[17]

وهو فى رأى ثالث: النمط الذى يسود الوحدات اللغوية التى تؤلف بنية الخطاب الأدبى، إذ ليس من الضروري أن تكون القاعدة التي ينحرف عنها الأسلوب شيئًا خارج النص الأدبى، بل "يمكن تصنيف الانحرافات من وجهة النظر التى تعتمد على العلاقة بين القاعدة والنص المراد تحليله، فيتم التمييز طبقًا لهذا بين الانحرافات الداخلية والانحرافات الخارجية، ويبدو الانحراف الداخلي عندما تنفصل وحدة لغوية ذات انتشار محدود عن القاعدة المسيطرة على النص فى جملته، كما يبدو الانحراف الخارجى عندما يختلف أسلوب النص عن القاعدة الموجودة فى اللغة المدروسة" (18)

لكن إذا كان الاتجاه الأسلوبى نشأ وازدهر فى إطار علم اللغة الحديث قبل أن يهتم به نقاد الأدب، وكان التركيز على جانب المبدع أو جانب النص فى تصور ماهية الأسلوب قد أفرز مقولتي الاختيار والانحراف، فإن علم الأسلوب قد غدا الوريث الشرعي الحديث لعلم آخر قديم كانت بينهما بعض أوجه التشابه هو علم البلاغة، إذ إن محور البحث فى كليهما واحد وهو لغة الأدب بما فيها من اختيارات وانحرافات. لكن النظرة إلى هذه اللغة تختلف فى المنظور الأسلوبي الحديث عنها فى المنظور البلاغى القديم، فعلم الأسلوب علم وصفي حديث في حين أن علم البلاغة علم معياري قديم يعتمد على قوانين منطقية مطلقة.

من هنا يحاول أصحاب علم الأسلوب الأدبي أن يجعلوه بديلاً موضوعيًا جديدًا لعلم البلاغة الجامد القديم. وإذا كان علم البلاغة يحاول دراسة الكلمة التى تعدل عن معناها القاموسي فى إطار علم البيان، أو دراسة الجملة التى تخرج عن معناها الحقيقي إلى غرض بلاغي فى إطار علم المعاني فإن علم البلاغة لم يكن يدرس كل ما يتصل بمظاهر الاختيار أو الانحراف الجمالى فى النص الأدبى.

كما أنه تحول لدى كثير من العلماء المتأخرين إلى قواعد منطقية جامدة لا تهتم كثيرًا بربط "الكلام" الأدبي بمقتضى الحال

المبحث الثانى: دراسة أسلوبية تطبيقية على الرواية

إن دراسة رواية " قريتى نور آباد" وفقًا للمنهج الأسلوبي تعنى بدراسة البنية اللغوية فيها كدراسة:

1- التراكيب التى تعد من أبرز مظاهر الانحراف عن النسق التقعيدى للغة، مثل بنى: التكرار، والتقديم والتأخير، والاعتراض، والحذف.

2- الأساليب التي تسهم بدور فعال في تشكيل إبداعية النص الروائي، ويأتي فى مقدمتها أساليب الإنشاء باعتبارها من أكثر المظاهر اللغوية التى تعرب عن حيويتها؛ مثل بنى الأمر والاستفهام والنداء والتعجب التى تعد من أوضح البنى الأسلوبية ترددًا فى لغة "ناصر إيرانى" فى رواية " قريتى نور آباد".

وقد اختارت الباحثة هذه الرواية لدراستها دراسة أسلوبية لأنها وظفت الظواهر الأسلوبية على أساس أنها أمور لغوية وبلاغية عادية بعد أن نجح الكاتب فى إشعار المتلقي أنها ليست انحرافًا عن المألوف وإنما نوع من الالتزام اللغوى لأسباب جمالية ودواع فنية، ومعنى ذلك أن الدافع عنده نفسي بحت، وهو خارج عن إرادة المنشىء واختياره، فهو مدفوع إليه دفعًا، ومرد ذلك – فى نظر الباحثة – إلى العبقرية الفكرية للكاتب التى صار معها الانحراف عن المألوف مألوفًا.

القسم الأول: بنية التركيب فى رواية " قريتى نور آباد"

لا شك أن الاهتمام بالبنية التركيبية فى الصياغة اللغوية يرجع أصلاً إلى المعنى النحوي الذي يمثل أحد الأقسام الوظيفية للمعنى اللغوى العام.(19)

وقد أولى عبد القاهر الجرجاني عناية خاصة بهذا المستوى التركيبي من خلال نظرية النظم، حيث تتشكل الألفاظ فى عقد لإنتاج الدلالة فنجده يقول: " وها هنا أمر غريب وهو أنه معلوم لكل من نظر أن الألفاظ من حيث هى ألفاظ وكلم ونطق ولسان لا تختص بواحد دون آخر، وأنها إنما تختص إذا تُوخى النظم (20)، ويقصد الإمام عبد القاهر أن الألفاظ لا تختص بشيء من الدلالة إلا إذا دخلت فى إطار التركيب، ولا يسهل للكاتب أو يصعب أو يكرر أو يقدم أو يؤخر أو يحذف أو يذكر إلا لهدف يراه ضرورة لإيصال المعنى الذى يريده إلى

المتلقي، وانطلاقًا من تشابك المستويين الإفرادي والتركيبي ستعكف الباحثة من خلال نص الرواية على رصد الملامح الأسلوبية الماثلة فى التركيب، بوصفه ينطلق من اختيار اللفظ وتوزيعه لتتشكل الدلالة من خلال الانتقال باللغة من المواضعة إلى الأدبية، وسوف يتناول المبحث القضايا التالية:

1- التكرار:

يقصد به في الاصطلاح إعادة كلمة أو أكثر من كلمة فى مواضع مختلفة من العمل الفني، حيث إن تكرار كلمة ما أو عبارة ما يوحي بسيطرة هذا العنصر المكرر

إن التكرار فى حقيقة أمره خرق لمبدأ الاستبدال؛ إذ التصور النقدي الحديث إزاء التعبير الأدبى ينصر ذلك المبدأ زاعمًا أن المنشئ بوسعه أن يخرج المعاني من خلال الألفاظ المترادفة، إلا أن التكرار يمثل حاجة ضاغطة تحرج المنشئ فى كثير من الأحيان ليظل مشدودًا إلى كلمة بعينها [21].

يكون التكرار لأغراض متعددة منها: التوكيد، أو لزيادة التنبيه، أو للتهويل، أو للتعظيم أو للتلذذ بذكر المكرر، أو لمجرد التأثير العاطفي على المخاطب. حيث يأتي متعلقًا بمعنى؛ ثم يتكرر مع معنى آخر في الكلام نفسه، أو بالمعنى عينه. [22]

يكون التكرار فى الحرف أو الاسم أو الفعل أو الجملة كلها، وهذا هو التكرار على مستوى النحو، والنوع الثاني من التكرار هو التكرار على مستوى المفاهيم بمعنى تكرار المعنى، والنوع الثالث من أنواع التكرار هو التكرار المعجمي ويقصد به تكرار الكلمات أو التعبيرات نفسها.

فالتكرار فى النص الأدبي يجسد القيمة الأسلوبية المهمة فى بنية النص، وهو ظاهرة لغوية ذات قيم أسلوبية متنوعة، يقوم على العلاقات التركيبية بين الألفاظ والجمل.

يمثل التكرار ملمحًا أسلوبيًا فى رواية " نور آباد دهكدهٔ من"، استطاع الكاتب من خلاله أن يؤكد الدلالة ويجعلها أكثر إيحاءً مع مراعاة وضوحها لدى المتلقي، وللتكرار فى هذه الرواية عدة صور، منها:

أ – تكرار الصوت (أوالفونيم):

تكرار الصوت (أوالفونيم) من أبسط أنواع التكرار؛ يتميز بأنه يولد نغمًا موسيقيًا خافتًا تتجاوب فيه الفونيمات المكررة دون صخب، وقد يحدث بشكل تلقائي دون وعى من المرسل، وقد يرتكز عليه المرسل ليؤكد على قصد ما من وراء القول.[23]

مثال: " جوان به پاى كوه كه رسيد نشست رو يك تخته سنگ، كوله بارش را زمين گذاشت، يك سيب از توش در آورد شروع كرد به گاز زدن... "[24]

نلاحظ تكرار صوت الكاف ست مرات، وتكرار صوت النون أربع مرات، وتكرار صوت الواو سبع مرات، وتكرار صوت الكاف ثلاث مرات، وتكرار حرف الشين خمس مرات، وتكرار حرف الزاي ثلاث مرات، وتكرار صوت الباء أربع مرات، وحرف الألف سبع مرات

ب- تكرار الكلمات:

إن تكرار بعض الكلمات سواء أكانت أفعالاً أم أسماءً فى النص يعطيه قوة وتكثيفًا؛ فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة فى المتن، ويعد تكرار الكلمات من أسهل أنواع التكرار وأبسطها إذا استُخدم فى موضعه؛ وإلا تحول إلى اللفظية المبتذلة التى يمكن أن يقع فيها بعض ممن ينقصهم الحس اللغوي والموهبة والأصالة.[25]

مثال: " ... آنها هم اولين حملهٔ سيل را ديدند وزودى پريدند تو كوچه وبا فرياد "سيل سيل" همه را بيدار كردند"[26]. تكررت هنا كلمة "السيل" بغرض تنبيه أهل القرية والتهويل مما سيحدثه السيل من آثار. وقد يكون التكرار بجملة كاملة، أو بعبارة[27] وهو ما يعرف بالتكرار المركب - مثال: قول كاتبنا ناصر إيرانى على لسان الراعي وصديقه: " كه قشنگ است ، نه ؟ خوب نگاهش كن ! خوب نگاهش كن ! جوان دختر را كه سر خوش وبى خيال كار مى كرد وراه مى رفت وحرف مى زد ومى خنديد تماشا كرد بعد نشست كنار جوبان وپرسيد خيلى وقت است كه عاشقش ؟ آره ، خيلى وقت ، خيلى وقت " [28]

فالكاتب هنا قد وظف التكرار مرتين وكلتيهما على لسان الراعي، الأولى ليقنع صاحبه أن محبوبته جميلة فهو واثق من عقيدته فيها ولذلك يلح عليه فى أن يحدق فيها ويتأملها ولا يشك لحظة واحدة فى أنه سيدرك جمالها من خلال تكرار النظر إليها. والثانية حينما سأله صاحبه هل تحبها منذ فترة طويلة أجاب مكررًا البنية التركيبية " منذ زمن بعيد جدًا ... منذ زمن بعيد جدًا" ليؤكد تمكن حبها من قلبه منذ زمن بعيد وبعيد جدًا أى إنه متجذر فى فؤاده ولا يمكن اقتلاعه.

ومن أمثلة التكرار المركب فى روايتنا؛ قول الكاتب على لسان الراعي وصاحبه: " چوبان راه افتاد به طرف گله، جوان هم به دنبالش پرسيد:

- كه غمگينم ؟
- كه غمت اينست.
- خيال مى كنى كم است ؟ يا آسان است.
- خوب است ، هر چى كه هست خوب است.

چوبان گفت : فقط شنيدنش خوب است "[29]

الكاتب فى النص السابق يوظف التكرار المركب توظيفًا رائعًا فى تصويره لنفسية الشخصيتين، شخصية صديق الراعي الحزين الغريب، الذى يشعر بالألم والاغتراب فيظن أن كل الناس تدرك حزنه وتراه رأي العين حتى صديقه الذى لم يتعرف إليه إلا منذ ساعة فيسأله: هل يدرك حجم حزنه، فيجيبه إجابة صادمة: إنه حزنك أنت. لماذا ؟ لأن الراعي يحب وغارق فى الحب حتى أذنيه، ثم يأتي التكرار مرة أخرى ليظهر مدى استغراق الراعي فى الحب ومدى تلاشيه فى حبيبته متأملاً فى جمالها فيقول: جميل، كل شيء (فيها) جميل، فقط سماعها جميل، فتكرار لفظ جميل (خوب است) يدل على أن الراعي لا يرى فيها سوى الجمال، ويرضى منها بأى شيء حتى لو لم يظفر منها إلا بصوتها الجميل.

كذلك من أمثلة التكرار المركب: "على اكبر گفت : اين جا بهشت مى شود.

- نه، بهشت نمى شود. زمينى مى شود مثل همهء زمين هاى زراعتى ديگر.

كربلائى على كلاه نمديش را برداشت ودر حالى كه به فكر فرو رفته بود سرش را خاراند وگفت: آقا مهدى بد نمى گويد.

چند نفر از همسايه ها گفتند: كربلائى على چه طورى مى شود از آن راه دور با دست خالى خاك آورد؟ خودت مى دانى كه براى اين كار چه قدر خاك لازم است.

- بله، مى دانم خيلى خاك، خيلى خيلى خاك". [30]

فى الحوار السابق استخدم ناصر إيرانى التكرار التركيبي: تراب كثير، تراب كثير كثير (خيلى خاك، خيلى خيلى خاك) ليؤكد مقدار التعب والعناء الذى سيتكبدونه لتحويل أراضي قريتهم إلى أرض زراعية تعود عليهم بالخير والرخاء كباقي القرى الأخرى.

ج – تكرار البداية:

يسمى تكرار البداية - أو تكرار الصدارة فى الشعر – وهو أول الكلام لغرض بلاغي هو التأكيد والتركيز.[31] مثال ذلك فى رواية نور آباد: " بچه هاى من آن را بارها وبارها از دهن من شنيده اند با وجود اين خيال نمى كنم هنوز از شنيدنش سير شده باشند. بچه هايش گفتند: تعريف كن برايمان پدر. لطف كن وباز هم برايمان تعريف كن". [32]

فقد جاء على لسان الأطفال وهم يرجون أباهم أن يقص عليهم القصة نفسها التي طالما قصها عليهم عن قريته؛ فبدأوا الجملة وأنهوها بفعل الأمر: تعريف كن؛ (احكى) وأفاد التكرار هنا الحث والترجى.

من الأمثلة الأخرى فى هذا النوع من التكرار ما جاء على لسان علي أكبر وهو يخبر أباه – بعد نقاش حاد وطويل بينهما أمام جيرانهم - أنه سيبقى فى القرية: " مى مانم بدر. با وجودى كه مى دانم درد ما با اين كارها علاج نمى شود مى مانم "[33]

أفاد التكرار هنا تأكيد علي أكبر لأبيه عدم رحيله عن القرية على الرغم من عدم اقتناعه لكنه سيبقى إرضاءً لأبيه.

د- تكرار الجناس:

يقصد بالجناس تشابه اللفظين فى النطق واختلافهما فى المعنى لذا يعد الجناس ضرب من التكرار، مثال ذلك ما جاء على لسان مشهدي رضا ناهرًا ابنه علي أكبر عندما عرف برغبته فى الرحيل عن القرية وسمعه يسب أرضها ويصفها بالقبح وقلة البركة: " اگر مى خواهى گورت را از اينجا گم كنى گم كن وبرو اما به زمين بد نگو پسرهٔ بى چشم ورو ".[34]

تكررت كلمة " رو" فى موضعين جاءت فى الموضع الأول فعل أمر بمعنى اذهب، وفي الثاني اسم بمعنى الحياء.

هـ - تكرار المعنى:

يهدف هذا النوع من التكرار إلى أن تدعم المعانى بعضها بعضًا لتصل إلى الهدف الذى يرمي إليه المرسل، ويتأتى ذلك باستخدام الكلمة ومرادفها أو الكلمة ومضادها، مثال ما جاء على لسان مشهدى عباس: " چه كيفى مى برد ! پدرم هميشه مى گفت : نمى دانم چه گناهى كرده ايم كه خداوند ما را غضب كرده "[35].

فكلمة " كيف " مرادف لكلمة " گناه " تكرارهما أكد أن أهل القرية لم يرتكبوا أى ذنب يعاقبهم الله عليه.

كما جاء التضاد على لسان الشيخ الكهل: " قصه اى كه دروغ نيست ، راست است . خيالى نيست ، واقعى است . بنا برين شايد جذاب ودلفريب نباشد ... "[36]

استخدم المرسل جمل قصيرة متضادة يصف بها القصة التى سيرويها للشاب فوصفها بأنها ليست قصة كاذبة بل صادقة وليست خيالية بل واقعية. كما استخدم أيضًا الترادف بين جذاب ودلفريب.

و – التكرار الجزئي:

يقصد به استخدام العناصر الأساسية للكلمة مع تغير فى صيغتها حسب مقولات الكلمة المتنوعة، مثال: " فعله كه مى خواهد. به خدا فعلگى تو يك دهكدهٔ آباد بهتر از...."[37]

استخدم إيرانى الاسم " فعله " بمعنى عامل البناء، كما جاء بالمصدر منه " فعلگى ".

كذلك فى المثال التالي جاء بالاسم وكرره فى صيغة الجمع فقال: " خانوادهٔ جد من وبقيهٔ خانواده هاى دهكده سالها وسالها وسالها با خوب وبد زندگيشان ساخته بودند"[38]

كما كرر كلمة: سالها (سنوات) ليوحي بطول المدة التى عاشها أهل القرية وهم يحاولون أن يغيروا حياتهم إلى الأفضل.

ز- التوازي:

يقصد بهذا النوع من التكرار؛ تكرار النمط النحوي مع ملء كل نمط بتعبيرات مختلفة، ويعرف أيضًا بالتشطير. مثال: " كه غمم مثل غم تو باشد ، دهكده ام مثل دهكده تو "[39]. فقد استخدم النمط النحوي نفسه فى الجملتين. مثال: " بعد از آن كه مشهدى عباس عروس وداماد را دست به دست داد ودخترش را سپرد به مهدى ومهدى را سپرد به خدا ... "[40]

2-التقديم والتأخير:

يعد التقديم والتأخير من صميم البحث الأسلوبي على مستوى التركيب، فهناك ترتيب معتاد يطرق الذهن كثيرًا، وهذا الترتيب يمكن مخالفته، لكن مجرد المخالفة تنبىء عن غرض ما، ذلك الغرض هو إبراز كلمة من الكلمات لتنبيه المتلقي إليها. [41]

وقد ألمح النحاة إلى شيء من الغايات الأسلوبية للتقديم والتأخير على نحو نستطيع أن نوجزه في: العناية والاهتمام بالمقدم، والتأكيد، والتقوية، والتخصيص.

إن الرواية والكاتب واللغة جميعًا مظاهر لحقيقة واحدة؛ فالكاتب لا يملك لتقديم أفكاره سوى اللغة؛ لذا فهو كثيرًا ما يقسو عليها لتمنحه عطاءها الزاخر، وهو إلى جانب ذلك يهابها ويخشاها وأيضًا كثيرًا ما يتودد إليها ويستعطفها، وكل لغة تتيح لمبدعها ما شاء لها قدرها وتطويرها أن تتيحه من وسائل العون على الإبداع، ومن أهم

الوسائل اللغوية منح الحرية للمبدع كي ينسق وينظم الدوال داخل الجملة وفق ما يهوى تحقيقًا للتأثير الذي يريد تحقيقه؛ " ذلك لأن الكلمات المختلفة تكون لها معان مختلفة وأن المعانى المختلفة فى الترتيب يكون لها تأثيرات مختلفة".[42] ولا شك أن التقديم والتأخير يؤديان دورًا كبيرًا ومهمًا فى تكوين هذا المستوى غير المألوف الذي يأتي نتيجة إعمال الكاتب لعقله، ويحتاج من المتلقي أيضًا إعمال العقل ليفهم ما عناه الكاتب وما أراده، ومن هذه الأمثلة التى شاعت فى أسلوب كاتبنا قوله فى عنوان الرواية: " نور آباد دهكدهٔ من " والأصل أن يقدم المبتدأ: دهكدهٔ من؛ على الخبر: نور آباد إذا كان يريد مجرد الإخبار، لكنه أراد أن يتباهى بقريته فقدم الخبر على المبتدأ ، والدليل على ذلك قوله مبررًا إعجاب صديق الراعى بها "مردان وزنان دهكده مثل مردان وزنان دهكده هاى ديگر بودند، با همان شكل وشمايل وبا همان قدر وقواره وهمان كارى را مى كردند كه مردم دهكده هاى ديگر مى كنند؛ عرق جسم وروحشان را به زمين مى دادند تا از آن غذاى خودشان وكس كارشان را بگيرد. با وجود اين چيزى در رفتارشان بود كه جوان را مجذوب كرد، شايد با همديگر كارنشان ، شايد حديثشان در كار، شايد آوازى كه يك نفر مى خواند وبند آخر آن را ديگران تكرار مى كردند، شايد چهره هاى آفتاب سوخته وشادشان، شايد نگاه هاى نرم وآرامشان وشايد همهٔ اين هاى".[43]

حتى فى هذا النص استطاع الكاتب أن يقدم ما يراه مقنعًا فى تميز أهل هذه القرية وقد جعلهم أكثر رضًا وسعادة وهو: التعاون ثم الجدية فى العمل الذي يساعدهم عليه الغناء للتصبر على مشقة العمل وحرارة الشمس، وعلى الرغم من ذلك فهم راضون سعداء يظهر ذلك فى نظراتهم الحانية الهادئة، فالتقديم والتأخير فى هذه الأسباب جعل النص عبقريًا فى التعبير عن وجهة نظر الكاتب فى أسباب السعادة.

من أمثلة التقديم فى الرواية أيضًا: " به ده كه رسيدند رحمان، برادر مريم، به طرفشان دويد وگفت:
- كجا بوديد؟ در به در دنبالتان مى گشتند. مهدى پرسيد:
- دنبال ما؟
- همه جمع شده اند تو خانهٔ شما."[44]

فقد قدم الكاتب الفعل: قد تجمعوا " جمع شده اند " على المفعول غير الصريح: داخل بيتك "تو خانهٔ شما ". وكأنه أراد أن يهتم بتجمع أهل القرية أكثر من اهتمامه بمكان تجمعهم.

3- <u>الاعتراض:</u>

يعد الاعتراض – أو الفصل – شكل من أشكال التقديم والتأخير، لأن ما يعترض – أو يفصل – به قد تأخر أو تقدم عن موضعه. والفرق بين الاعتراض والفصل أن الاعتراض يكون بالجملة في حين أن الفصل يكون بالكلمة. كذلك يكون الاعتراض بين أجزاء الجملة أو بين الجمل أما الفصل فيكون بين متلازمين كالمضاف والمضاف إليه أو بين التابع والمتبوع.[45]

على أن بعض النحاة لم يفرقوا بين الفصل والاعتراض؛ فعرفوا الاعتراض بأنه: إيراد كلام بين عنصرين متلازمين؛ كالاعتراض بين المسند والمسند إليه، أو بين النعت والمنعوت، أو بين القول ومقوله. وأول من تعرض للاعتراض هو الجاحظ وأسماه: "إصابة المقدار"، ثم ابن المعتز الذى جعله من محاسن الكلام، ويعني عنده اعتراض كلام فى كلام لم يتم معناه ثم العودة لإتمامه، ويسميه ابن سنان الخفاجى: " الاحتراز " ويعني الاحتراس.[46]

مثال ذلك ما جاء فى قول إيرانى " پير مردى، دور تر از بقيه، تكيه داده بود به ديوار، چپق دود مى كرد وبه افق كه مثل خون كبوتر سرخ بود، چشم دوخته بود".[47]
اعترض إيرانى بين الفعل والمفعول بجملة وصفت المفعول: الأفق بأنه: أحمر مثل دم الحمامة.

ومن بين أمثلة الاعتراض التي وظفها إيرانى في هذه الرواية قوله على لسان صديق الراعي: " دهكدهٔ شما – به نظرم – بهشت بچه ها وجوانها است".[48] فالكاتب يعترض فى هذه العبارة على سير الأحداث، فالراعي وصديقه عادا من المرعى وفي طريقهما إلى حظيرة الأغنام يقابلان أطفالاً فى الشوارع والحدائق يلهون ويلعبون؛ فهذا المشهد يصور القرية الجميلة وكيف يحيا أطفالها وشبابها فى سعادة ومرح، ثم يعترض داخل هذه العبارة بقوله: " بنظرم " ليجعل هذا الرأى على لسان صديق الراعى الذى سرعان ما يقارن وضع قريته بوضع

هذه القرية الرائعة، وما يلبث الراعي أن يبرر هذا الوضع بالنضج الفكري لشيوخ ورجال هذه القرية ووالده منهم فيقول: پدرم می گويد: بچه ها وجوان ها اصل ند، بايد مواظب آنها بود. اما كه ديگر گذشته".[49]

ومن أمثلة الاعتراض التي يوظفها كاتبنا توظيفًا جيدًا يبين فيها نفسية صديق الراعي الذي يعتصر قلبه على قريته التى تختلف عن " نور آباد " تمامًا وذلك عندما تجلس الأسرة مع ضيفها على الطعام ويتحدثون عن طبيعة الأطفال وشقاوتهم، فيرد بأن هذا غير موجود فى قريته والأطفال هناك لا يعرفون اللعب أو الضحك أو الشقاوة، فتتعجب والدة الراعي من وضع الأطفال السيئ فى قرية الشاب؛ فيقول واصفًا ذلك: "جوان از دهكده ش دل بردردى داشت".[50]

4- الحذف:

تعد قضية الحذف من القضايا المهمة التى تعالجها البحوث الأسلوبية بوصفها انحرافًا عن المستوى التعبيري العادي، ويستمد الحذف أهميته من حيث إنه لا يورد المنتظر من الألفاظ ومن ثم يفجر فى ذهن المتلقي شحنة فكرية توقظ ذهنه وتجعله يتخيل ما هو مقصود وعملية التخيل التي يقوم بها المتلقي تؤدي إلى حدوث تفاعل من نوع ما بين المرسل والمتلقى قائم على الإرسال الناقص من قبل المرسل وتكملة هذا النقص من جانب المتلقي، ولا يحسن الحذف إلا إذا تأكد المرسل من إمكانية وصول المتلقي إلى تقديره تقديراً صحيحًا وإلا أدى إلى الغموض الدلالى.

فالحذف إذن خروج عن النمط الشائع المألوف في التعبير أو هو خرق للسنن اللغوية في النص، حيث يتم حذف ركن من أركان الجملة بغرض التخفيف أو بسبب وضوح الدلالة دون هذا الركن. على هذا يكون الحذف بقرينة لفظية وهى ذكر المحذوف مسبقًا أو لاحقًا للمحذوف؛ أو بقرينة معنوية وهى سهولة استنباط المحذوف من السياق.[51] ومن أمثلة الحذف التي وظفها كاتبنا توظيفًا جيدًا ما جاء فى قوله على لسان علي الكربلائي: "خيلى كارها می شود كرد. آدم زحمتكش تا وقتى كه باهايش در راه است وبازوهايش به كار، همه جا جايش است، اما ... ".[52]

والحذف هنا معنوي؛ فالكاتب يتحدث عن انشغال الإنسان وضيق الوقت أمام الأعمال لدرجة أنه يمشي فى كل الأماكن لكن ... ويترك التقدير لفطنة القارىء ومن السهل تقدير المحذوف؛ وإن اختلفت طريقة التعبير عنه فيمكن أن يكون تقديره: لكن لا يستطيع إنجاز كل الأعمال، أو يكون: لكن ليس كل ما يتمناه المرء يدركه ... الخ.

ومن أمثلة الحذف فى الرواية أيضًا: " على اكبر جواب داد:

- نه.
- پس چرا؟ پس چرا می خواهى بروى؟
- من ... مدتها است كه تو اين فكرم ... مدتها است كه شب وروز با خودم كلنجار می روم. از يك طرف می بينم چه فايده كه رو اين زمين بى بركت وزشت جان بكنم ...".[53]

نرى أن الكاتب قد وظف الحذف توظيفًا رائعًا لتوليد دلالات لا يمكن أن يبوح بها النص دون هذا الحذف فالحذف الأول يمكن أن يقدر بـ: مشغول، غير مستقر، حائر. أما الحذف الثاني فيمكن أن يقدر بـ: الأمر، الموضوع، الشيء ... الخ. ويمكن أن يقدر الحذف الثالث بـ: البور، العقيم، السيئة ... الخ. فهي كلها مترادفات لوصف الأرض البور التي طالما أراد أن يزرعها لكنه فشل.

أما الحذف بقرينة لفظية فأمثلته كثيرة فى الرواية منها: " محمد على پا شد، دست كشيد رو لباسش گردد وخاك آن را تكان داد ودنبال مهدى راه افتاد. وقتى بهش رسيد پرسيد:

- چيزى به نظرت رسيده؟ مهدى جواب داد:
- نه. اما دروغ می گفت.[54]

فالحذف هنا بقرينة لفظية ذكرت فى السؤال وتقدير المحذوف: لا لم أتوصل إلى شيء.

بهذا يمكن أن نقول إن تقدير الحذف أمر سهل عند المتلقي، فلم يرد الكاتب أن يحذف شيئاً يضفي غموضًا على النص، إنما أراد أن يوظف الحذف فى إثراء دلالة النص ليجعل كل قارىء للنص يعمل ذهنه فى تقدير الحذف، بذلك يكون القارىء قد قام بدور فعال فى إثراء الدلالة وإبداع النص.

القسم الثانى الأساليب فى رواية قريتى نور آباد:

توقف العلماء العرب عند الجملة فى الواقع الإبداعى توقفاً طويلاً ليتأملوا طبيعة ترتيب دوالها، وصلة تلك الجملة بكل من المرسل والمتلقي والواقع وخصصوا لذلك علمًا هو علم المعاني وعرفوه فى أحد تعريفاته بأنه " تتبع خواص تراكيب الكلام فى الإفادة بما يتصل بها من الاستحسان وغيره ليحترز بالوقوف عليه من الخطأ فى تطبيق الكلام على ما يقتضي الحال ذكره.(55)

وكون المنظور إلى الخطأ والصواب فى تطبيق الكلام على ما يقتضي الحال، وليس ضبط أواخر الكلمات أو مطابقة المعنى الذى يريده المتكلم فهذا يعنى أننا نتحدث عن مستوى آخر من نظم الكلام يختلف عن المستوى الإبداعي والمستوى المألوف يعبر عنها صاحب الإشارات والتنبيهات فى تعريفه لعلم المعاني عندما يعرفه بقوله:" علم المعاني علم يستخلص من تراكيب الكلام بالطبع كما أن علم النحو يستخرج من الإعراب للمتكلمين كلامًا صحيحًا بالطبع ".(56)

وأعني من هذا كله أن الدارس الأسلوبي ينبغى أن يقف عند ما قام به البلاغيون من تحليلات دقيقة للجملة، ليختبرها ثم يتأمل قيمة ما صلح منها. وقد قسم البلاغيون الكلام إلى قسمين كبيرين هما: الخبر والإنشاء. وعرفوا الخبر بأنه ما يحتمل التصديق والتكذيب، والإنشاء خلاف ذلك؛ أي ما لا يحتمل تصديقًا ولا تكذيبًا، والمتأمل في رواية " نور آباد قريتي " يلمح بروزًا واضحًا للأسلوب الإنشائي ومن أمثلته فى رواية: نور آباد دهكدهٔ ما يلي:

1- الأمر:

برز أسلوب الأمر بوصفه ظاهرة ليوجه به المرسل الشخصيات وليثري به الدلالة كقوله:" خب چرا زودتر عروسى نمى كنيد؟ الان از روزى كه مادرت را فرستادى به خواستگاريش شش ماه هم بيشتر گذشته.

- نمى خواهم ببرمش بيش ننه با بام. اول بايد يك آلونك براى خودم بسازم.
- خب بساز.
- به همين آسانى؟
- آره، مگر باباهامان چطورى براى خودشان آلونك مى ساختند؟
- من مى خواهم بهتر باشد. حيفم مى آيد مريم مثل مادرم زندگى كند. مى خواهم يك خانهٔ كوچولوى خوب برايش بسازم.
- خب بساز ... من هم كمكت مى كنم. زراعتمان هم كه دارد بهتر مى شود.
- كى بسازم؟ من كه همه ش ...
- يك ساعت دو ساعت كار بيشتر كه كسى را نمى كشد از امروز شروع مى كنيم، باشد؟
- بگذار امشب به بابام بگويم. "(57)

نلاحظ أن أفعال الأمر في هذا الحوار – بين مهدي وصديقه محمد علي - هي بنية الدلالة المركزية، فتعني الحرية والعجز فى آن واحد، فصديق مهدي يأمره بالبناء لسبب بسيط هو أنه حر في البناء وعلى الرغم من ذلك كشف الأمر عجز مهدي، إذ كانت إجابته: أبهذه السهولة؟ وعندما شعر المخاطب بعجزه عرض عليه المساعدة: "ابن وأنا أساعدك"، فكشف الأمر هنا عن عجزه وحيرته: " متى أبني "؛ فعرض عليه أن يكون مساعدًا له يدا بيد فى البناء، فقال: " نبدأ " بضمير الجمع وليس بأمر المفرد، فكان هذا التشجيع دافعًا له للتفكير بجدية بل والبدء فى التنفيذ ومن ثم رد عليه: " اتركني لأخبر أبى ". فكانت كل أفعال الأمر هي محور الدلالة الكاشف عنها والمظهر لها والمحرك.

2- الاستفهام :

يتجلى أسلوب الاستفهام فى الرواية على نحو بارز ويعد ملمحًا أسلوبيًا بارزًا؛ لما يتميز به من قوة الظهور وحسن الدلالة، فقد تكرر الاستفهام بنسبة كبيرة لافتة للنظر، ومن أمثلة ذلك، قول الشاب للراعي: " خيلى وقت است كه عاشقش؟

- اره خيلى وقت، خيلى وقت.
- او چى؟

- ... نمى دانم
- چرا ؟ مگر ازش نپرسيداى؟
- پرسيده ام خيلى هم پرسيده ام هزار دفعه
- مى گويد نه
- اره، با زبانش مى گويد نه، اما با نگاهش بى آنكه بگويد اره، بى آنكه قولى بدهد، ازم مى خواهد كه مأيوس نشوم، عاشقش باشم.
- بس حتماً دوستت دارد ".[58]

فعماد حوار الراعي وصديقه هو أسلوب الاستفهام المباشر الذي يتطلب التعجب أحيانًا وطلب الإجابة أحيانًاً أخرى، أى إن الكاتب – أو المرسل - يستخدم الاستفهام في غرضه الحقيقي، وأحيانًا يخرج عن معناه الحقيقي لأغراض بلاغية منها: التعجب، والتقرير، والإنكار؛ مما يثري الدلالة ويكسبها الطابع الروائي المشوق الجذاب. فحينما تقع عين المتلقي على سؤال ينهض هو بالإجابة داخله قبل أن تصل عينه إلى إجابة الشخصية الروائية، فإذا كانت إجابتها الإجابة ذاتها التي قفزت داخله تعاطف معها وإلا كرهها وبدأ ينفر منها ويتمنى أن تسير الأحداث ضدها.

ومن أمثلة الاستفهام لدى كاتبنا ما جاء فى قوله "– با همه اينها كه گفتى مى دانى آرزوى من چى است؟

- چى است؟
- كه غمم مثل غم تو باشد، دهكده ام مثل دهكدهٔ تو. چوبان جوابى نداد، جوان پرسيد:
- اسم دهكده تان چى است؟
- نور آباد.
- من مى توانم اينجا بمانم؟ تو دهكده تان
- چوبان گفت: چرا نتوانى؟
- اهالى دهكده اجازه مى دهند؟
- چرا ندهند؟
- من آخر غريبه ام.
- چه اهميتى دارد؟ اشنا مى شوى
- جوان با خوشحالى پرسيد:
- تو كمكم مى كنى؟
- البته كه مى كنم ..."[59]

فالملاحظ أن هذا الحوار كله قد قام على أسلوب الاستفهام لدرجة أن المحاور كان فى بعض الأحيان يجيب عن السؤال بسؤال آخر، وأحيانًا كان يتدخل بوصف ملامح السائل كأن يكون سعيدًا مثلاً، وأحيانًا يتدخل ليقرر أنه صمت ولم يجر جوابًا؛ مما أعطى مذاقًا خاصًا للحوار الذي أثرى الدلالة المركزية للنص وهي سحر القرية " نور آباد " التي يرمز بها لإيران، ويرى أن الغرباء يجدون راحتهم فيها، ويرون فيها ما لا يراه أهلها من تعاون بناء بين قاطنيها ورغبة فى العمل وصفاء ونقاء ، كما بدا فى وصف الكاتب لنور آباد التي لها من اسمها نصيب فهى أرض النور.

3- <u>النداء:</u>

من الأساليب الجلية في الرواية أسلوب النداء، والمقصود بالنداء طلب انتباه المخاطب والتفاته وإقباله بذكر اسمه أوصفته بعد أحد أحرف النداء[60] إلا أنه لم يكن بارزًا بروز الأساليب الأخرى كالاستفهام والأمر مثلاً، لكنه يعد ملمحًا لابد من العروج عليه حينما نتحدث عن أسلوب كاتب ما فى أية رواية. ومن أمثلته ما جاء في قول إيراني: " چند نفر مشهدى رضا به بالاى تخته سنگى كشاندند وازش خواستند كه چند كلمه اى حرف بزند. همه ساكت شدند وچشم به مشهدى رضا دوختند كه با زبانش با حركت دستهايش مى گفت: آخر چى بگويم؟ فرياد زدند: حرف بزن مشهدى رضا، حرف بزن"[61]

فالنداء هنا يؤدي وظيفة دلالية كبرى؛ فهو بمثابة الصرخة المؤثرة فى الرجل الصامت الذي لا يريد أن يستجيب للطلب بالكلام، فكأنه تأكيد على ذلك الطلب وأمر مباشر بالكلام، بل إنه يصل إلى درجة النهر على عدم الاستجابة لطلبهم.

ومن ذلك الأسلوب أيضًا: همه فرياد زنان گفتند: - آره مشهدى رضا يك سد ... مريم كه رعنا دختر در آغوش داشت كنار شوهرش نشست زمين چند لحظه اى به چشمهايش نگاه كرد وگفت: تو شدا نيستى مهدى".[62]

والنداء هنا يؤدى دلالة التقرب والتودد إلى المنادى فمشهدي رضا بدأ يحكي عن السد فينادونه متوددين إليه كي يكمل التعبير عن فكرته، أما النداء الثاني فمن زوجة مهدي " مريم " التي جلست بجواره - وهي تحتضن ابنتها – على الأرض وتنظر فى عينيه مناجية إياه ومخففة عنه وهى تناديه قائلة: أنت لست سعيدًا يا مهدي وكأنها تواسيه بهذا النداء الدافئ المليء بالمشاعر.

من أمثلة النداء فى الرواية أيضًا: " مهدى نشست منتظر شد تا مريم رعنا را كه به كريه افتاده بود، ساكت كند آن وقت گفت: سد ساختن كار آسانى نيست مريم".[63]

يرد مهدي على التودد بمثله فيسكت حتى تهدأ الطفلة مع أمها ثم يناديها برقة وحنان مقنعًا إياها أن سكوته مبرر بأن بناء السد ليس بالعمل الهين يا مريم.

4- التعجب:

هو تعبير كلامي يدل على الدهشة والاستغراب، عن الشعور الداخلي للإنسان عند انفعاله حين يستعظم أمرًا نادرًا، أو صفة في شيء ما قد خفي سببها. ويكون التعجب فى اللغة الفارسية باستخدام الضمائر: جه، جهقدر، أو باستخدام أدوات الحسرة والندم: كاش وكاشكى [64]

ومن أمثلته فى الرواية: " از خودش مى پرسيد:

- يعنى ممكن است؟ يعنى ممكن است؟ وجواب مى داد:

- چرا ممكن نباشد؟ اگر بخواهيم، اگر همه مان بخواهيم.

آن قدر اين سئوال وجواب را در ذهنش تكرار كرد تا خوابش برد، حتما از خستگى ... "[65]

من أمثلته كذلك: ما جاء على لسان مشهدى رضا وهو يعبر عن تعجبه من ذلك اليوم الذى مات فيه كربلائى على حيث قال: " چه مرگ با سعادتى"[66]

الخاتمة

قامت الباحثة في هذه الدراسة بترجمة رواية: " قريتي نور آباد "؛ أحد أعمال الكاتب الإيراني المعاصر: "ناصر إيرانى"، ثم تناولتها بالدراسة وفقًا للمنهج الأسلوبي حيث اهتمت الدراسة بالبنية اللغوية للنص، من خلال وصف طريقة تشكيل الصيغ والتعابير. ذلك باعتبار أن أسلوب كاتب ما يتميز عن غيره من خلال استخدامه للصيغ والتعابير التي تمثل خرقًا للقواعد اللغوية التي ارتضاها علماء النحو والصرف، أو أي خروج على النمط المألوف في بناء الجملة.

وقد خرجت الدراسة بالنتائج التالية:

1- الكاتب ناصر إيرانى روائي وقاص وكاتب مسرحي له بعض الأعمال المترجمة من لغات أخرى، تناولت أعماله المسرحية قضايا سياسية اجتماعية كتمرد الفرد على المجتمع، أو انعزال الفرد عن المجتمع. ومن أشهر مؤلفاته كذلك كتابا:" القصة: تعريفات وأدوات وعناصر" و" فن الرواية " وهما كتابان يشرحان عناصر صناعة القصة والرواية.

2- رواية " قريتي نور آباد " رواية سياسية في قالب اجتماعي تعبر عن حب الوطن والتمسك به ومحاولة إصلاحه مهما تكلف المرء من عناء ومشقة مثلما فعل"مهدي" بطل الرواية الذي شب على خلافات أخيه الأكبر "علي أكبر" مع أبيه "مشهدى رضا" لأن "علي أكبر" يريد أن يترك القرية التي ولد وعاش فيها هو وآباؤه وأجداده ليذهب إلى المدينة أو أى مكان آخر غير تلك القرية البور الفقيرة التي لا ينعم الفرد فيها بأى من أسباب الحياة الرغدة، ففكر "مهدي" كيف ينمي قريته ويجعلها مصدرًا للخير والرخاء ليسعد فيها الأطفال والشباب والشيوخ؛ فهداه تفكيره أن يمهد أرضها لتصلح للزراعة على الرغم مما سيتكبده هو وكل رجال القرية، وعلى الرغم من أن هذا الأمر سيأخذ الكثير من الجهد والوقت؛ فإنهم بالصبر والأمل سيحققون مرادهم؛ ليس من أجلهم فقط بل من أجل الأجيال القادمة. وعندما تحقق مرادهم وبدأوا يجنون حصاد زرعهم استيقظوا ذات يوم على فيضان النهر الذي أغرق كل شيء وأتى على الأخضر واليابس ودمر الكثير من بيوت القرية وأفزع الأطفال وقضى على البهائم، إلا أن مهدي بدأ يبث من جديد روح التفاؤل والأمل بين أبناء القرية ويحثهم ويدعوهم إلى بناء سد يصد هجمات فيضان النهر ويستثمرها فيما يفيد زراعتهم وأبناءهم.

3- المنهج الأسلوبي من المناهج النقدية المعاصرة التي يمكنها التعامل مع النص الأدبي وتحليله من منظور لغوي، حيث ينصب اهتمامه بدراسة البنية اللغوية ووصف طريقة تشكيلها، فيدرس دلالة الكلمات والجمل وطريقة تركيبها، ويدرس المعنى الكلي للنص، وقد يرنو إلى دراسة خواص الأسلوب العامة لدى الأديب أو فى إطار نوع أدبي أو مدرسة أدبية.

4- اختص أسلوب "ناصر إيراني" فى رواية "قريتي نور آباد" بعدة سمات أسلوبية تمثلت في استخدام بعض التراكيب والأساليب الخاصة، وتعد التراكيب من أبرز مظاهر الانحراف عن النسق التقعيدى للغة، فاستخدم "ايرانى" بنيات: التكرار (تكرار الصوت، وتكرار الكلمات، وتكرار البداية، وتكرار الجناس، وتكرار المعنى، والتكرار الجزئي، والتوازى)، والتقديم والتأخير، والاعتراض، والحذف. كما أن الأساليب لها إسهام فعال في تشكيل إبداع النص الروائي وفي مقدمتها الأساليب الإنشائية التي تمنح النص حيويته وإثارته فارتكز "ناصر إيراني" في هذه الرواية على بنيات أساليب: الأمر، والاستفهام، والنداء، والتعجب.

وأخيرًا فهذه محاولة للتطبيق العملي فى مجال البحث الأسلوبي، ولا أزعم أنني قد بلغت بها الغاية وحققت المراد، وحسبي أن تكون خطوة في مجالها .. والله ولي التوفيق.

الهوامش

1- http://www.aftabir.com/.
2- http://fa.wikipedia.org. / www.ibna.ir/prtdk90k.yt0n56242y.html
3- http:// goodreads.com
4- د. طه وادي: الأسلوبية ذلك المنهج الجديد، مقدمة كتاب: الأسلوبية (مدخل نظري ودراسة تطبيقية) للدكتور: فتح الله أحمد سليمان، القاهرة، 1997 م، ص 5 . / د. محمد عبدالمنعم خفاجى، د. محمد السعدى فرهود، د. عبد العزيز شرف: الأسلوبية .. والبيان العربى، القاهرة، ط ، 1992 م. ص 23.
5- محمد أحمد بريرى: الأسلوبية والتقاليد الشعرية دراسة فى شعر الهزليين، القاهرة، ط1 ، 1995م ، ص 14.
6- سبك شناسى رمان "جاى خالى سلوچ" اث محمود دولت آبادي، محمد رضا نصر أصفهانى وميلاد شمعى، فصلناهه علمى پژوهشى " پژوهش زبان وادبيات فارسى" شماره سيزدهم تابستان 1388 هـ.ش.، ص 191 . / د. طه وادى: الأسلوبية، ص 6 . / د. صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، القاهرة، ط1 ، 1998 م، ص 100 ./ د. محمد العبد: اللغة والإبداع الأدبى، القاهرة، ط1 ، 1989م ، ص 24.
7- ستيفن أولمان: دور الكلمة فى اللغة، ترجمة د/ كمال بشر، القاهرة ، ط 12 ، 1997م، ص 37 .
8- David Crystal : Linguistics, Penguin Books , 1990 , p. 102 .
9- محمد تقى بهار، سبك شناسى ، تهران ، چاپ 5 ، 1369 هـ.ش. ، ص د. / شكري عياد: مدخل إلى علم الأسلوب، أصدقاء الكتاب للنشر والتوزيع، ط3 ، 1996 م ، ص 23.
10- سعد مصلوح: الأسلوب (دراسة لغوية إحصائية) القاهرة، ط 3 ، 1992 م ، ص 37.
11- صلاح فضل: علم الأسلوب، ص 116.
12- د. عبد السلام المسدى، الأسلوبية والأسلوب نحو بديل ألسني فى نقد الأدب، تونس، ط 3، 1977 ، ص102
13- شكرى عياد: اللغة والإبداع، القاهرة، ط 1 ، 1988 م ، ص 51.
14- د. فتح الله أحمد سليمان، الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، القاهرة، 2004 م، ص 19.
15- برند شبلنر: علم اللغة والدراسات الأدبية، ترجمة د. محمود جاد الرب، القاهرة، ط1 ، 1987 م، ص 61./عمر أوكان: اللغة والخطاب، الدار البيضاء، 2001م ، ص 170.
16- صلاح فضل: علم الأسلوب، ص 213.
17- شكري عياد: اتجاهات البحث الأسلوبى،القاهرة، ط 3 ، 1999م. ، ص 155: 156
18- سيروس شميسا، كليات سبك شناسى، تهران، چاپ 7 ، 1381 هـ.ش، ص 32 . /عبد السلام المسدى:الأسلوبية والأسلوب، ص 83.
19- د. محمد عبد المطلب: قراءات أسلوبية، ص 35 .
20- عبد القاهر الجرجانى: دلائل الإعجاز، ص 476.
21- نقلاً عن: أحمد علي محمد، التكرار وعلامات الأسلوب فى قصيدة نشيد الحياة للشابي دراسة أسلوبية إحصائية، مجلة جامعة دمشق، المجلد 26 ، العدد الأول والثاني 2010 م، ص 49 .
22- http://ar.wikipedia.org/wiki / د.أحمد قاسم الزمر: ظواهر أسلوبية فى الشعر الحديث، وزارة الثقافة اليمنية، ط1 ، 1425 هـ ، ص 254 . / سبك شناسى رمان" جاى خالى سلوچ، ص 196 .
23- حسن عباس: خصائص الحروف العربية ومعانيها، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1998م، ص 28
24- ناصر إيرانى: نور آباد، ص 1 . الترجمة: عندما وصل الشاب إلى سفح الجبل جلس على قطعة من الحجر، وضع سرته على الأرض وأخرج منها تفاحة وبدأ القضم ...
25- نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، لبنان ، ط7 ، 1983 م ، ص 264 . ، 276 .
26- ناصر إيرانى: نور آباد، ص 46 . الترجمة : ... وكانت بالنسبة لهم أيضًا أول مرة يروا فيها هجوم السيل واندفعوا داخل الزقاق وهم يصيحون: سيل .. سيل، فاستيقظ الجميع.
27- http://almaktabah.net/vb/showthread.php?p=445963

28- المرجع السابق، ص 9 . الترجمة: " جميلة " أليس كذلك؟ انظر إليها جيدًا، انظر إليها جيدًا! تأمل الشاب الفتاة وهى تعمل سعيدة غير عابئة، تمشي وتتكلم وتضحك، ثم جلس بجانب الراعي وسأله: هل تحبها منذ فترة طويلة؟ نعم منذ زمن بعيد جدًا، منذ زمن بعيد جداً.

29- السابق، ص 10 : 11. الترجمة: نهض الراعي نحو القطيع، والشاب فى إثره يسأل: أتدري ما حزنى؟ هذا حزنك أنت. أتظن أنه هين أو سهل؟ جميل، كل شيء جميل فقط سماعها جميل.

30- السابق، ص 32 . / الترجمة: قال على أكبر: سيصبح هذا المكان جنة. – كلا، لن يصبح جنة، سيصبح أرضًا مثل كل الأراضي الزراعية الأخرى.
بينما كان كربلائي علي يفكر بعمق وهو يحك رأسه، رفع قبعته. قال: السيد مهدي لم يسيء القول.
فقال بعض الجيران: كيف يا كربلائي علي يُحضر التراب من ذلك الطريق البعيد ونحن أخلاء الوفاض. أنت نفسك تعرف كم يلزم من التراب لهذا العمل.
- نعم، أعرف، تراب كثير، تراب كثير كثير.

31- محمد التونجى: المعجم المفصل فى الأدب، دار الكتب العلمية، 1999 م، ص 278 .

32- ناصر إيراني: نور آباد، ص 16 . الترجمة: ... قد سمعها أطفالي مني لمرات ومرات ومع ذلك لا أظن أنهم قد شبعوا منها حتى الآن. فقال الأطفال: احكِ لنا يا أبي. تفضل واحكِ لنا ثانية.

33- السابق: ص 33 . الترجمة: سأبقى يا أبى. مع أننى أعرف أن أوجاعنا لن تعالج بهذه الأمور سأبقى.

34- السابق، ص 21 . الترجمة: إذا كنت تريد أن ترحل عن هنا ارحل لكن لا تسب الأرض ولد وقح.

35- السابق، ص 42 . الترجمة: أى ذنب اقترف. كان أبي يقول دائمًا: لا أعرف أى ذنب جنينا قد أغضب علينا الله.

36- السابق: ص 16 . الترجمة: ليست قصة كاذبة بل هى حقيقة، ليست خيالية إنما واقعية مع أنها ربما لا تكون جذابة ولا شائقة ...

37- السابق، ص 30 . الترجمة: يريد عامل بناء. والله التشييد فى قرية عامرة أفضل من ...

38- السابق، ص 17 . الترجمة: أسرة جدي وبقية أسر القرية قد صنعوا حياتهم لسنوات وسنوات وسنوات بالخير والشر ...

39- السابق: ص 11 . الترجمة: أن يصبح حزني مثل حزنك، وقريتي مثل قريتك.

40- السابق: ص 40 . الترجمة: بعد أن وضع مشهدي عباس يد العروس فى يد العريس وأودع ابنته لمهدي وأودع مهدي إلى الله ...

41- فندريس: اللغة، تعريب عبد الحميد الدواخلي ومحمد القصاص، القاهرة، د.ت. ، ص 188.

42- د. محمد عبد المطلب: جدلية الإفراد والتركيب فى النقد العربي، ص 132 .

43- ناصر إيراني، نور آباد، ص 10 . الترجمة: " كان رجال القرية ونساؤها مثل رجال ونساء القرى الأخرى، كانوا يعملون العمل نفسه الذى يعمله أهل القرى الأخرى، كان عرق أجسادهم وأرواحهم يتساقط على الأرض ليسقي غذاءهم، ومع هذا كان هنالك شيء ما فى أسلوبهم قد جذب الشاب: ربما يكون هذا الشيء هو التعاون فيما بينهم، أو جديتهم فى العمل، وربما لفحة الشمس لهم وهم سعداء، وربما نظراتهم الحانية الهادئة، وربما كان كل هذا .. "

44- السابق: ص 60 . / الترجمة: عندما وصلا إلى القرية، جرى رحمان أخو مريم في اتجاههما وقال: أين كنتما؟ بحثوا عنكما فى كل مكان. فسأل مهدي: عنا؟ قد تجمعوا كلهم فى دارك.

45- ابن جني: الخصائص، ج 1 ، تحقيق محمد على النجار، بيروت، د.ت.، ص 335 .

46- د. فتح الله سليمان: الأسلوبية، ص 196 : 170 .

47- نور آباد، ص12 :13 . / الترجمة: كان رجل كهل أبعد من الباقين قد اتكأ على حائط، كان يدخن الغليون ويحملق فى الأفق الذى احمر مثل دم الحمامة.

48- نور آباد: ص13 . الترجمة: قريتكم - فى نظري – جنة الأطفال والشباب.

49- السابق، ص13 . الترجمة: يقول والدي: الأطفال والشباب هم الأصل ويجب أن نراعيهم ونهتم بهم، أما نحن فقد انتهى زماننا.

50- السابق: ص15. الترجمة: الشاب يعتصر الحزن قلبه على قريته.

51- د. على سلطانى گرد فرامرزى: از كلمه تا كلام دستور زبان فارسى به زبان ساده، تهران، چاپ 5 ، 1375هـ .ش.، ص224 وما يليها ./ حسن انزلى: دستور زبان فارسى، انتشارات انزلى، چاپ 3 ، 1370 هـ.ش.، ص 146.

52- نور آباد: ص23.الترجمة: هناك أعمال كثيرة يمكن أن تنفذ، الإنسان مشغول لدرجة أن قدميه على الطريق وساعديه فى العمل، يوجد فى كل مكان، لكن ...

53- السابق، ص20:21./الترجمة: أجاب علي أكبر: لا، لماذا؟ لماذا تريد أن ترحل؟ أنا ... منذ فترة وفكري مشغول بهذا ... لفترة طويلة وأنا أجادل نفسي ليلاً ونهارًاً. فمن ناحية أرى أنه لا فائدة أن أعاني فى هذه الأرض الجدباء السيئة ...

54- السابق، ص 59 . / الترجمة: نهض محمد علي، مد يده يجمع ملابسه ونفض التراب من عليها ومشى فى أثر مهدى، عندما وصل إليه سأل: أتوصلت إلى شيء؟ أجاب مهدي: لا. لكنه كان يكذب.

55- د. محمد عبد المطلب: بناء الأسلوب في شعر الحداثة، القاهرة، د.ت.، ص 42 .

56- محمد بن علي الجرجاني: الإشارات والتنبيهات في علوم البلاغة، تحقيق د. عبد القادر حسين، القاهرة، ص 23.

57- ناصر إيرانى: نور آباد، ص 36 : 37 . الترجمة: " حسنًاً لماذا لا تسرعان بالزواج؟ الآن قد مر أكثر من ستة أشهر منذ أن أرسلت والدتك لخطبتها.

- لا أريد أن آخذها عند أمى. يجب أن أبني كوخًا صغيرًا أولاً.
- حسنًا فلتبن
- أبهذه السهولة؟
- نعم، وكيف صنع آباؤنا لأنفسهم أكواخًا؟
- أنا أريد أن يكون أفضل من ذلك، إنني أرى أنه من الظلم أن تعيش مريم مثل أمي، أريد أن أبني لها بيتًاً صغيرًاً جميلاً.
- حسناً فلتبن. وأنا أساعدك، زراعتنا بدأت فى النضج.
- متى أبني؟ أنا دائمًا ...
- ....
- ساعة أو ساعتان أكثر من العمل لن يرهقا الفرد. لنبدأ من اليوم، أتوافق؟
- اتركني الليلة لأخبر أبي "

58- السابق، ص 9 . الترجمة: هل تحبها منذ وقت طويل؟

- نعم طويل جدًا جًدا
- وماذا عنها؟
- لا أعرف.
- لماذا؟ ألم تسألها؟
- سألتها كثيرًا، سألتها ألف مرة.
- أتقول لا؟
- نعم تقول لا بلسانها، لكنها تقول نعم بنظراتها كثيرًا ودون عد، أتريد مني أن أظل أحبها وألا أيأس؟
- إذن حتمًا إنها تحبك.

59- السابق، ص 16 . الترجمة: " على الرغم من كل ما قلته أتعلم ما هي أمنيتي؟

- ما هي ؟ - أن يكون حزني مثل حزنك، وقريتي مثل قريتك. لم يجب الراعي فسأل الشاب
- ما اسم قريتك؟ - نور آباد
- هل أستطيع أن أبقى هنا؟ في قريتكم - قال الراعي: ولم لا؟
- هل يوافق أهل القرية؟ - ولم لا يوافقون؟
- إنني في النهاية غريب.
- وما أهمية ذلك؟ ستصبح معروفًا.
- سأل الشاب بسرور: هل تساعدني؟ - بالطبع سأساعدك ... "

60- http://www.almolltaqa.com/
61- ناصر إيرانى: نور آباد، ص 81 . / الترجمة: سحب عدة أشخاص مشهدي رضا إلى ربوة حجرية وطلبوا منه أن يقول بعض الكلمات، وصمت الجميع محدقين في مشهدي رضا الذي لم ينبس ببنت شفة ويشير بيديه: ماذا أقول، فصاحوا: تكلم يا مشهدي رضا، تكلم"
62- السابق: ص82./ الترجمة: صاح الجميع، نعم مشهدي رضا، سد ... جاءت مريم وكانت تحتضن ابنتها رعنا وجلست بجوار زوجها ونظرت إلى عينيه عدة لحظات ثم قالت: أنت لست سعيدًا يا مهدي"
63- السابق: ص83. / الترجمة: جلس مهدي وانتظر حتى أسكتت مريم ابنتها " رعنا " التي كانت قد انخرطت في البكاء وحينئذ قال: بناء السد ليس عملاً سهلاً يا مريم ".
64- http://www.drmosad.com/index70.htm / علي سلطاني، از كلمه تا كلام، ص 21 . / ژيلبر لازار، دستور زبان فارسى معاصر، ترجمة: مهستى بحرينى، تهران، 1384 هـ. ش. ، ص 245 .
65- ناصر إيراني، نور آباد، ص 28. / الترجمة: كان يسأل نفسه:
- يعني من الممكن؟ يعني من الممكن؟ وكان يجيب:
- لماذا لا يصبح ممكنًا؟ إذا أردنا. إذا أردنا كلنا.
ما أكثر ما تردد هذا السؤال والجواب فى ذهنه حتى غلبه النوم، بالطبع من التعب.
66- السابق: ص 45./ الترجمة: يا لها من ميتة سعيدة.

قائمة المصادر والمراجع:

أولاً المصادر والمراجع العربية:

1- أوكان (عمر): اللغة والخطاب، الدار البيضاء، 2001م، ص 170 .
2- أولمان (استيفن): دور الكلمة فى اللغة، ترجمة د/ كمال بشر، القاهرة، ط 12، 1997م.
3- بريرى، (محمد أحمد): الأسلوبية والتقاليد الشعرية دراسة فى شعر الهذليين، القاهرة، ط 1، 1995م .
4- التونجي (محمد): المعجم المفصل في الأدب، دار الكتب العلمية، ط 2، 1999 م.
5- الجرجاني (عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد): دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود محمد شاكر أبو فهر، مكتبة الخانجي.
6- الجرجاني (ركن الدين محمد بن علي): الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة، تحقيق د.عبد القادر حسين، القاهرة.
7- ابن جني: الخصائص، ج 1، تحقيق محمد علي النجار، بيروت، د.ت.
8- خفاجي (محمد عبد المنعم ، د) وفرهود (محمد السعدى، د) وشرف (عبد العزيز ، د): الأسلوبية والبيان العربي، القاهرة، ط1، 1992 م.
9- سليمان،(فتح الله أحمد، د): الأسلوبية ذلك المنهج الجديد، مقدمة كتاب الأسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية، القاهرة، 1997 م.
10- شبلنر (برند): علم اللغة والدراسات الأدبية، ترجمة د. محمود جاد الرب، القاهرة، ط1، 1987 م.
11- عباس (حسن): خصائص الحروف العربية ومعانيها، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1998م.
12- العبد (محمد، د): اللغة والإبداع الأدبي، القاهرة، ط1، 1989م.
13- عبد المطلب (محمد، د): قراءات أسلوبية في الشعر الحديث، القاهرة، 1995 م.
14- عبد المطلب (محمد، د): جدلية الإفراد والتركيب فى النقد العربي القديم، القاهرة، ط1، 1995 م.
15- عبد المطلب (محمد، د): بناء الأسلوب فى شعر الحداثة، القاهرة، د.ت.
16- عياد (شكرى): اللغة والإبداع، القاهرة، ط 1، 1988 م.
17- عياد (شكرى): مدخل إلى علم الأسلوب، أصدقاء الكتاب للنشر والتوزيع، ط3، 1996 م.
18- فضل (صلاح، د): علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، القاهرة، ط1، 1998م.
19- فندريس: اللغة، تعريب عبد الحميد الدواخلي ومحمد القصاص، القاهرة، د.ت .
20- محمد (أحمد علي): التكرار وعلامات الأسلوب في قصيدة نشيد الحياة للشابي دراسة أسلوبية إحصائية، مجلة جامعة دمشق، المجلد 26، العدد الأول والثانى 2010 م.

21- المسدي (عبد السلام): الأسلوبية والأسلوب نحو بديل ألسني في نقد الأدب، تونس، ط 3، 1977.
22- مصلوح (سعد): الأسلوب (دراسة لغوية إحصائية) القاهرة، ط 3، 992 م.
23- الملائكة (نازك): قضايا الشعر المعاصر، لبنان، ط7، 1983 م.

ثانيًا: المصادر والمراجع الفارسية:

1- آبادى (محمود دولت)، وأصفهاني (محمد رضا نصر)، وشمعة (ميلاد): سبك شناسى رمان "جاى خالى سلوچ"، فصلناهه علمى پژوهشى "پژوهش زبان وادبيات فارسى" شماره سيزدهم تابستان 1388 هـ.ش.
2- انزلى (حسن): دستور زبان فارسى، انتشارات انزلى، چاپ 3، 1370 هـ.ش.، ص 146.
3- بهار (محمد تقي): سبك شناسى، تهران، چاپ 5، 1369 هـ.ش.
4- شميسا (سيروس): كليات سبك شناسى، تهران، چاپ 7، 1381 هـ . ش .
5- فرامرزى (على سلطانى گرد ، د): از كلمه تا كلام دستور زبان فارسى به زبان ساده، تهران، چاپ 5 ، 1375هـ .ش.
6- لازار (ژيلبر)، دستور زبان فارسى معاصر، ترجمة: مهستى بحرينى، تهران، 1384 هـ . ش.

ثالثًا: المراجع الأجنبية:

1- Crystal (David) : Linguistics, Penguin Books , 1990

رابعًا: المواقع الإلكترونية:

1- http://www.aftabir.com/.
2- http://fa.wikipedia.org .
3- http:// goodreads.com
4- www.ibna.ir/prtdk90k.yt0n56242y.html
5- http://ar.wikipedia.org/wiki
6- http://almaktabah.net/vb/showthread.php?p=445963
7- http://www.almolltaqa.com/
8- http://www.drmosad.com/index70.htm/

قريتي...نور آباد

ترجمة: د/ أسماء محمد عبد العزيز
كلية الألسن – جامعة عين شمس

بطول الوادي كله، كانت عين الفتى معلقة بقمة الجبل التي كانت أعلى وأبعد من كل الجبال الأخرى. كانت نوعًا آخر وشكلاً آخر أصلاً، كان لها لون آخر وكان لها عقد من السحب مكون من حلقات بيضاء كانت تكسبه منظرًا آخر.

عندما وصل الفتى إلى سفح الجبل جلس على قطعة من الحجر، وضع سرته على الأرض وأخرج منها تفاحة وبدأ في القضم والنظر إلى حلقات السحب البيضاء التى كانت ترتفع متداخلة حول بعضها بعضًا، ثم نهض وتنفس نفسًا واحدًا وصل إلى السماء لكن ببطء. حينئذ فتح يديه وأغمض عينيه ليشعر بكل جسده بذرات السحب التي كانت تتداخل ثم تمر وتمضي. ثم اختار طريقه بحيث لا يخرج من بين السحب حيث كان قد راق له الفضاء الرمادي البارد الذي لم يكن ضيقًا ولا قصيرًا ومع ذلك لم يتعد عدة أمتار من أية ناحية. وكان قد دخل في حالة من الوجد بظهور بعض الأشجار القليلة هنا وهناك كانت تتراءى إلى نظره، هكذا سار ساعات وساعات دون أن يتذكر من أى طريق كان يريد أن يذهب أو لا يريد أن يذهب وإلى أين كان يريد أن يذهب أو لم يكن يريد أن يذهب. ثم لم يتذكر كيف خرجت قدماه عن مسار السحب حتى رأى قرية كانت شبيهة بالمنام أكثر منها بالواقع، صاح:يا إلهي!

وتأمل بدهشة الخضرة الواسعة المتموجة بين الانخفاض والارتفاع كان قد منحها اللون الرصاصي المتلألئ لبحيرة ليست بالصغيرة ولا بالكبيرة نضارة لامعة. كان يشقها كلها بياض ضجيج النهر ويتقدم وفي نهايته كانت تكسو أطرافها الساحرة بقع حمراء منتظمة أحيانًا وغير منتظمة أحيانًاً أخرى.

كانت الحقول قد بدأت تظهر على جانبي النهر حيث ابتعدت المنازل وكانت تستمر فى الظهور شرقًا وغربًا حتى أشجار الغابات وجنوبًا حيثما تتلاقى الأرض بزرقة السماء. أما شمال جدران القرية الخضراء فكان الجبل وقمم جبال أخرى عالية يكسوها الجليد.

انحدر الشاب باتجاه القرية، رأى في الطريق راعي غنم شابًا كان جالسًا تحت ظل شجرة واتكأ عليها وكان يعزف بنايه لحنًا حزينًا، كان المكان حوله مليئًا بالأغنام السوداء والبيضاء وما اختلط به السواد بالبياض. كان بعضها جالسًاً وبعضها واقفًاً وأفواههم جميعًاً تعمل. وفجأة وقف اثنان منهما أمام بعضهما بعضًا عدة لحظات ونظرا لبعضهما ثم تراجعا للخلف وحينئذ نهضا سريعًا للأمام ودقا رأسيهما معًا. ثم اشتبكا مرة أخرى فانحنى الراعي ورفع قطعة حجر وألقى بها فى اتجاههما ودفعهما للفرار.

قال الشاب: سلمت يداك.

أبعد الراعي الناي عن شفتيه وقال: مرحبًاً بك في قريتنا. هل أتيت من بعيد؟

جلس الفتى على الأرض أمام الراعي وأجاب:

نعم، من بعيد جدًا. وأشار بإصبعه ناحية الجبل، من خلف تلك الجبال وسط السهل.

أدار الراعي رأسه لينظر إلى الجبال ثم وضع نايه على شفتيه مرة أخرى وعزف اللحن الحزين نفسه.

سأل الشاب: لماذا تعزف هذا اللحن؟ يالجمال قريتكم.

أغمض الراعي عينيه وفتحهما ثم هز رأسه قاصدًا سأجيبك فيما بعد فلم يكن يريد أن يترك لحنه ناقصًاً.

اتكأ الشاب على الأرض وبينما كان ينظر إلى الخراف وهم يجترون الطعام ترك نفسه للحن الراعي وملأ صدره بالحزن الذي لم يكن معلومًا سببه. وتذكر الطريق الطويل الذي سلكه كم كان متعبًا، وكم كان وحيدًاً.

أجاب الراعي الذي انتهى من عزفه للناي: بسببها، الأجمل من قريتنا.

سأل الشاب متعجبًاً: ماذا؟

هل تريد أن أريها لك؟

نهض الراعي، وضع نايه فى جيبه ومد يده للشاب الذي رأى الرأفة في نظرة الراعي أعطاه يده وسمح له أن يأخذه حيثما يريد.

أمسك الراعي يد الشاب وجرى ناحية الحقول.

قال الشاب: الخراف، وأشار بيده إلى القطيع المنتشر فى سفح الهضبة. ماذا سيحدث لها؟

لا تقلق بشأنهم. إنهم يعرفون طريق حظيرتهم كما يعرفون طريق بطونهم.

بالقرب من أول حقل وصلوا إليه اختبأ الراعي خلف شجرة وقال للشاب: تعال، الأفضل ألا يُرى أي منا ومن بين عدة فتيات كن يعملن وهن سعيدات ضاحكات أشار إلى أجملهن: تللك هي سبب حزني

حينئذ جلس على الأرض، اتكأ على شجرة وقال:جميلة أليس كذلك؟ انظر لها جيدًا، انظر لها جيدًا!

تأمل الشاب الفتاة وهي تعمل سعيدة غير مبالية تمشي وتتكلم وتضحك. ثم جلس بجانب الراعي وسأله:

هل تحبها منذ فترة طويلة؟

نعم طويلة جدًا، جدًا.

وماذا عنها؟

تنهد الراعي ووضع على فمه عصاه الرقيقة التى كانت على الأرض وقال: لا أعرف.

لماذا؟ ألم تسألها؟

سألتها. سألتها كثيراً. ألف مرة.

أتقول لا؟

نعم، تقول "لا" بلسانها لكن بنظراتها تقول نعم دون أن تعد، تريدنى ألا أيأس وأن أظل أعشقها.

إذن لابد أنها تحبك.

لا، لا تحبني. أعرف هذا، إن ما تحبه أن يظلوا يعشقونها، جميعًا، كل من يستطيع أن يعشقها.

قال الراعي هذا الكلام ثم أسند رأسه على الشجرة وأغمض عينيه ثم غاب في عالمه.

نظر إليه الشاب في عطف وسكت حتى لا يزيد اضطرابه. ثم مل فقام دون صوت وتقدم عدة خطوات وانشغل فى متابعة الرجال والنساء الذين كانوا يعملون في الحقول.

كان رجال ونساء القرية مثل رجال ونساء القرى الأخرى، يعملون العمل نفسه الذي يعمله أهل القرى الأخرى، كان عرق أجسادهم وأرواحهم يتساقط على الأرض ليأخذوا منه غذاءهم. ومع هذا كان هناك شيء ما في أسلوبهم جذب الشاب: ربما التعاون فيما بينهم، ربما جديتهم فى العمل، ربما اللحن الذي كان يغنيه أحدهم ويردده الآخرون وراءه، ربما لفحة الشمس لهم وهم سعداء، ربما نظرتهم الحانية الهادئة، وربما كل هذا.

فتح الراعي عينيه وسأل الشاب: لنذهب؟

أجاب الشاب: لنذهب.

وأمسك بيد الراعي ليساعده أن ينهض من الأرض وانتظر حتى يعود ويرى محبوبته.

قال الشاب: سنحسدك .

سار الراعى ناحية القطيع، والشاب فى أثره. سأل: هل أنا حزين؟

هذا هو حزنك؟

أتظنه قليلاً؟ أو سهلاً؟

جميل، كل ما يكون جميل.

قال الراعي: سماعها فقط جميل.

وأخذ يتحدث عن عدم نومه ليلاً، وعن آلامه وعن خوفه وأماله. قال وقال وقال حتى وصلا إلى القطيع فجلسا تحت شجرة وجهًا لوجه. عندما انتهى الحديث عن آلام الراعي اتكأ الشاب على مرفقه وقال:

بالرغم من كل ما قلته أتعلم ما هى أمنيتي؟

ماذا؟

أن يكون حزني مثل حزنك، وقريتي مثل قريتك.

لم يجب الراعي، فسأل الشاب: ما اسم قريتك؟

نور آباد.

هل أستطيع أن أبقى هنا؟ فى قريتكم.

قال الراعي: لماذا لا تستطيع؟

هل يسمح أهل القرية؟

لماذا لا يسمحون؟

إنني غريب.

وما أهمية هذا؟ ستصبح معروفًا.

سأل الشاب بسرور: هل تساعدني؟

بالطبع سأساعدك وأول مساعدة أقدمها لك أن آخذك إلى أبي لنطلب منه أن يقنع أهل القرية ليوافقوا على بقائك هنا.

لا أعرف كيف أشكرك.

الأمر لا يستحق الشكر. إننا أصدقاء، منذ ساعة واحدة حتى اللآن. لذا يجب أن نساعد بعضنا بعضًا بكل ما نستطيع . قال الراعي هذا الكلام ثم جمع الخراف وذهب إلى القرية برفقة الشاب الذي كان الوجد قد تملكه بمحبة حركها صاحب قديم عاد بعد مدة طويلة من الفراق إلى وطنه.

كان يتأمل الزمان والمكان والأبواب والجدران والأشخاص الذين كانوا قد أنهوا أعمالهم اليومية وكانوا يذهبون إلى قريتهم أفراداً أو مجموعات.

كان هناك ميدان فى وسط القرية وفى وسط الميدان حوض كبير تتوسطه نافورة ترفع المياه إلى أعلى وتتناثر هناك فوق أشجار الجوز التي كانت تلقي بظلالها فوق الحوض وعلى المناضد والكراسي والمقاعد الحجرية التى تناثرت بجانب الحوض.

كانت معظم المناضد والكراسي خالية إلا أنه كان هناك شاب وفتاة يجلسان خلف إحدى المناضد وكانوا قد وضعوا أمامهم طبق من النقل ويأكلون، ملعقة لها وملعقة له. وكانت المقاعد الحجرية ممتلئة بالشيوخ الذين يلعب بعضهم لعبة الشطرنج وبعضهم يتنزه وبعضهم يتحدثون أو يستمعون في حين كان البعض يحتسي الشاي والبعض الآخر يدخن.

وكان هناك شيخ فى مكان أبعد منهم يتكأ على الحائط ويدخن الغليون ويحملق فى الأفق الذي كان أحمر اللون كدم الحمامة.

كان هناك صبي يدور بالطوق حول الحوض ويصدر من فمه صوت موتور الطائرة ، وتجرى خلفه طفلة يبدو أنها كانت تريد ان تأخذ منه الطوق.

كان هناك صوت ترنيمات لعدة آلات موسيقية كالعود صادرة من داخل مبنى ذي باب كبير.

وبعيداً عن الميدان كان الأولاد يلعبون كرة القدم فوق النجيلة الخضراء وكانت البنات يلعبن الكرة الطائرة.

بينما كانت بعض الفتيات يلعبن كرة القدم مع الأولاد بملابسهن الواقية من البرد. كانت هناك فتاة تنط الحبل.

في مكان أبعد كان صوت ضجيج الأطفال وهم يتأرجحون، يصعدون ويهبطون، يجرون ويتدحرجون ويضحكون، يتصايحون والخلاصة أنهم كانوا يفعلون كل ما يخطر على بال الجن.

حينما مر الشاب على حديقة الأطفال قال للراعي: أعتقد أن قريتكم جنة الأطفال والشباب.

يقول أبي: الأطفال والشباب هم الأصل. يجب أن يُراعوا. أما نحن فقد ولى زماننا.

فتذكر الشاب أطفال قريته وتذكر طفولته وكاد أن يبكي دون إرادة منه.

عندما وصلا إلى الحظيرة وقفا برهة حتى دخلت كل الخراف. ثم أخذ يد الشاب واصطحبه إلى أبيه الذى كان جالسًا أمام حوض منزلهم واستعد ليغسل يديه ووجهه. رفع الشيخ كميه وغمر ساعديه من الناحيتين داخل الحوض وألصقهما ببعضهما وملأهما بالماء الصافي ورفعهما وصب الماء على جلد وجهه المجعد النحاسي اللون وذقنه الشائبة كالجليد وحينئذ انتظر لحظة حتى يشعر ببرودة الماء أكثر.

قص الراعي كل ما حدث وهو على حافة الحوض. بعد أن انتهى الشيخ من غسل وجهه ويديه أخذ بيد الشاب وقال:

يا بني ليس لدي كلام، سأساعدك بكل قوتي. وأدخله حجرة وأجلسه عاليًا ووضع وسادتين خلفه وطلب منه أن يتكئ ويرتاح وألا يعتبر نفسه ضيفاً بل صاحب دار وعرفه أنه صديقه وشريكه فى الحزن والفرح. وهذا

ما قالته والدة الراعي التي كانت تحضر الشاي من حين إلى آخر بنظراتها الحنون وقولها يا بني يا بني وبقلقها من أن يكون الشاب منزعجًا لا قدر الله.

وهذا ما قاله أيضًا أخو الراعي وأخته عندما عادا مساءً إلى المنزل وقد احمر وجههما من اللعب، قالا بسعادتهما المملوءة بالضجيج لديهم ضيف، وضيفهم شاب من بلد آخر وبالطبع لديه مشاهدات وأشياء كثيرة يستطيع أن يقصها عليهم.

قال الشيخ: ليس الآن، بعد العشاء.

قال أخو الراعي وأخته: إذن عدنا ألا تقول شيئًا حتى نغتسل.

فأجابت والدة الراعي: كلنا نعدكما أن نغلق أفواهنا.

قالوا: قد وعدتم، سنخاصمكما إذا أخلفتم وعدكم أليس كذلك؟

وذهبا ليغسلا عرق اللعب عن جسديهما.

قال الشيخ: أطفال شياطين يفعلون ما لا يجوز.

قال الشاب: ليسوا هكذا فى قريتنا.

فسألت والدة الراعى متعجبة: الأطفال؟

نعم، الأطفال فى قريتنا لا يتعلمون الضحك ولا اللعب ولا الشقاوة.

وهل هذا يصح؟

بالطبع هو ممكن فى قريتنا ...

الشاب يعتصر الألم قلبه على قريته، فبينما تمتد مائدة الطعام ويتناولون العشاء ويجمعون المائدة ويحضرون الشاي والنقل ولا يكفون عن ذلك الحديث وعن رجالهم.

سأل الشيخ: ألهذا تركتها؟

نعم، قلت لنفسي: أنت لست كسولاً ولا جبانًا فاذهب واضرب فى الجبال والصحراء وطف قدر الإمكان حتى تعثر على مكان لن يكون بكل هذا القبح وقلة البركة وتستطيع لو وافقوا وسمحوا أن تعيش هناك باقي عمرك بطريقة تليق بالبشر.

ارتشف الشيخ الشاي الذى كاد أن يبرد وقال:

ما دام الكلام وصل إلى هنا فلا يسوءنى الآن أن أقص لك قصة.

ليست قصة كاذبة بل هى حقيقة، ليست خيالية إنما واقعية مع أنها ربما لا تكون جذابة أو شائقة إلا أن كل ما حدث جدير بالسماع. قد سمعها مني أطفالي مرات ومرات ومع ذلك لا أظن أنهم قد شبعوا من سماعها حتى الآن.

قال الأطفال:

احكِ لنا يا أبي، تفضل وقصها علينا ثانية.

أعد الشيخ غليونه، بدّل جلسته وجلس مستريحًا أكثر وبينما المكان حوله كان قد امتلأ بدخان الغليون، حكى هذه الحكاية:

***

ليس أبي بل جدي كان أصغر أبناء الأسرة الذين ولدوا جيلا بعد جيل فى البيت نفسه والقرية نفسها وفيها عاشوا وماتوا ودفنوا. وبالطبع لم تكن هذه الدار وقتها كما هى الآن. كانت أربعة جدران قصيرة ولها سقف يعيش تحته الأفراد فى جانب والحيوانات فى جانب آخر وكان لها طاقة واحدة تمدنا بالنور والهواء وتخرج الدخان.

كذلك لم تكن القرية كما هى الآن، لم يكن بها خضرة ولا نضارة ولا بركة. كانت أرضًا حجرية بلا فائدة لم يكن لها من نعم الدنيا سوى النهر الذى يصخب ويهيج أمامي وأمامكم. كان العيب في ذلك أن النهر أيضًا لم يكن كما هو الآن. كان له صخب وهياج ولم يكن له عذوبة وصفاء. كانت دوامته تطغى كل عامين أو ثلاثة وتغسل كل شيء وتحمله وتخلف وراءها الجوع والمرض وقلوب متألمة.

كانت أسرة جدي وبقية أسر القرية قد صنعت حياتها لسنوات طويلة بالحلو والمر وتعودوا على كل شيء. ولذلك فى الليلة التى ركع فيها الابن الأكبر في الأسرة أمام أبيه وطلب منه السماح بأن يترك القرية ويذهب؛ تعجبوا جميعًا وكان أكثرهم تعجبًا "مشهدي رضا" والد جدي.

فسأله: أتترك قرية أبائك وأجدادك؟
لو تسمح؟

فصاح مشهدي رضا:
أسمح؟ ياله من خطأ! لم أمت بعد لأسمع هذا الخطأ. أسمح لابني الأكبر الذي يجب أن يكون كتفه بكتفي ويكون سندي أن يهيم فى الجبال والصحاري، وألا يكون له سقف يأوي إليه ليلاً ويأمن تحته من أنياب الوحوش ولسع العقارب.
قال "علي أكبر" الذي كان قد جمعهم وقد طأطأ رأسه، قال مترددًا:
القرى الأخرى أيضًا هكذا، وكذلك المنازل الأخرى ...
صاح مشهدي رضا الذى انتفخت عروقه وجبهته:
وما لي أنا وأنت، إنه ملك لأصحابه. ربما تظن أنهم قد صنعوه لاستقبالك؟ أو ربما تظن أن تصنع تحت سقف الغرباء مكانًا جيدًا ؟
رفع علي أكبر رأسه وقال:
لا هذا ولا ذاك. أريد أن أعمل و ...
ألا يوجد هنا عمل؟
بالطبع يوجد. لكن ما فائدته؟ داخل هذه القرية لا يظهر سوى التراب. كلها حجر، كلها حجر.
كان هذا نصيبنا فما العمل؟ ماذا فعل آباؤنا؟ هل تركوا أرض أبائهم وأجدادهم وذهبوا؟ أو أنهم بكل هذه المشقة ...
خرج كل الجيران من منازلهم إثر صياح مشهدي رضا.
أخذه كربلائي علي حكيم القرية من كتفه وأجلسه على الأرض وقال:
ماذا حدث يا مشهدي رضا؟ لما تصيح؟
أشار مشهدي رضا - الذي كان يزداد انفعاله كل لحظة عن سابقتها – بإصبعه إلى علي أكبر وقال:
اسأله لتعرف ماذا يوجعني.
التفت كربلائي علي إلى علي أكبر وسأله: ماذا حدث؟
استجمع علي أكبر قواه مرة ثانية وطأطأ رأسه وقال: أريد أن أذهب من هنا ... إلى الأبد.
صاح مشهدي رضا: أسمعت؟
نظر كربلائي علي إلى مشهدي رضا وعلي أكبر متعجبًا وسأل علي أكبر: ماذا تعمل؟
سأل مشهدي عباس، الجار الملاصق لمشهدي رضا: أن ترحل عن هنا؟
وسأل سيد مجتبى وهو أيضًا من الجيران: لتعمل بماذا؟
وسأل بقية الجيران بعضهم بعضًا: ما الذى يمكن أن يعمله؟
قال مشهدي رضا: اسألوه لتروا بماذا سيجيب.
كان علي أكبر يود لو غاصت رقبته بين أكتافه، واحمرت بشرة وجهه بشدة. قال كربلائي علي:
هناك أعمال كثيرة تُعمل. الإنسان مثقل لدرجة أن قدميه على الطريق وساعداه فى العمل، كل الأماكن مكانه، قال مشهدي رضا فى ضيق:
ما هذا الكلام الذي تقوله يا كربلائي علي؟ الإنسان سواء كان سيئًا أو طيبًا له رب واحد فقط وبيت واحد ووطن واحد وقبر واحد.
بالطبع. صدقت يا مشهدي رضا، ومع هذا فالإنسان الحي يكاد يضرب قيد بيته ووطنه وينهض ليذهب إلى مكان آخر.
لماذا مكان آخر؟
أنا أيضًا أريد أن أسأل علي أكبر السؤال نفسه.
تمهل لدقيقة. ونظر بعطف فى عين علي أكبر:
لماذا يا ولدي؟ لماذا تريد أن تترك بيتك وحياتك وتذهب؟ أيضايقك شيء؟
سأل سيد مجتبى: هل آذاك شخص ما؟

وسأل السيد مراد وهو أحد الجيران: هل أنت متضايق من شيء أو شخص؟

أجاب علي أكبر: لا.

فلماذا إذن؟ لماذا تريد أن ترحل؟

أنا ... منذ فترة طويلة وأنا أفكر في هذا ... لفترة طويلة وأنا أجادل نفسي ليلاً ونهارًا. فمن كل ناحية أرى أنه لا فائدة أن أقاسي في هذه الأرض البور عديمة البركة.

بمجرد أن سمع مشهدي رضا ما سمعه من فم ولده قال: بلد بور وبلا بركة وهب من مكانه كالبارود وصاح: إذا كنت تريد أن ترحل عن هنا فاذهب إلى الجحيم لكن لا تقل شيئًا سيئًا عن البلد، ولد وقح.

وهجم علي أكبر الذى أخذه الجيران من أمام مشهدي رضا، وقال الحاج حيدر، وهو أحد الجيران:

هذا الكلام كفر بالنعمة.

علي أكبر الذي كان حتى ذلك الوقت صابرًا متحملاً صراخ أبيه نفد صبره وصاح:

كفر بأى نعمة يا حاج حيدر؟ فى هذه القرية التي لم أرَ فيها منذ طفولتي غير الجوع والتعاسة والمرض لم أرَ غير إزهاق الروح وتصبب العرق بلا فائدة وأنا أرفع يدي إلى السماء بالدعاء والشكر.

قال مشهدي رضا الذي كان قد منعه الجيران:

كررها ثانية، بور، أيها الولد الوقح، بور.

قال الحاج حيدر: لا تكفر سيد علي أكبر. حتى لا يأتي الله بالأسوأ ويسد هذا المنفذ أيضاً.

لا تخف يا حاج حيدر، فقريتنا أقبح وأجدب وأسوأ من أى شيء آخر.

كربلائي علي الذي كان يجلس واجمًا متحيرًا؛ كان مصغيًا لكلام الأب والابن والحاج حيدر، وعندما وصل الكلام لهذا الحد نفد صبره وقال بحدة:

ما خبركما؟ ألا تفهمون ما تقولون، وما تفعلون؟ ليست هذه طريقة حوار. لمَ لا تدعوني أقول لهذا الولد كلمتين لأرى ماذا به؟

سكت الجميع. وأجلس الجيران مشهدي رضا في جانب من الغرفة وأجلسوا علي أكبر في جانب آخر، وجلسوا هم في المنتصف.

قال كربلائي علي: يا ولدي قد قلت، قلت ما فائدة أن تقاسي على هذه الأرض عديمة البركة ...

مسح علي أكبر جبهته بظهر كفه وقال:

من ناحية أخرى للإنسان متع كثيرة لا يستطيع أن يتركها بسهولة: أهله، والبيت الذى يعيش فيه، وهذه الأرض البور نفسها ... مع ذلك كنت أقول لنفسي كل يوم: هل يأتي الناس إلى الدنيا على عدة مراحل فيسمح أن تكون مرحلته الأولى مرحلة حيرة وأن يحيا فى يأس وتعاسة؟ أليس من الأفضل أن تجد وتكسر قيد متعك، أن تجد طريقة وتذهب لتكتشف قرية لا تكون بكل هذا القبح وقلة البركة؟

قال كربلائي علي:

العثور على مثل هذه القرية ليس أمرًا صعبًا.

قال علي أكبر: ما أفضلها!

الصعب هو أنك في تلك القرية لا تملك أي سهم ولا مكان ولا صديق. ولو بقيت في ذلك المكان حتى آخر عمرك ستظل غريبًا ولا يمكن أن تمد جذورك. ولا بد أن تعرف أن الشخص الذي لا جذور له أتعس من نبات بلا جذور. سهمك فى قريتك سواء قبلت أو لم تقبل ... وفجأة قفز جدي، أصغر أبناء الأسرة الذي كان اسمه مهدي وكان جالسًا صامتًا حتى ذلك الوقت، قفز في أثناء حديث كربلائي علي وقال:

أتسمحون لي أن أقول شيئًا؟

قال الجيران: قل يا سيد مهدي.

في الحقيقة أود أن أسأل سؤالاً: الآن سواء رضينا أو أبينا فهذه القرية ملك لنا وهي المكان الوحيد على وجه الأرض الذي نملكه فلمَ لا نعمرها؟

سأل علي أكبر غاضبًا: كيف وهى أرض حجرية؟

فنظر كل الجيران إلى مهدي.

لا أعرف كيف ولكن ...

إذن لا تتحدث ثانية بلا داعي.

ربما نستطيع أن نجد حلاً.
لن نستطيع يا أخي. بدليل أن آباءنا وآباء أجدادنا أيضًا لم يستطيعوا.
ربما لم يفكروا فى ذلك ... أو لم يريدوا.

قال عدد من الجيران: صدقت.
قال علي أكبر:
لا، لم يصدق. تأكدوا أن أجدادنا أيضًا قد خطر على بالهم الأمر كما خطر على بالنا، ولو وجدوا حلاً لإعمار هذه الأرض الملعونة ...
ربما لم يكن وقتئذ لكن الآن ...
الآن أيضًا لا يوجد.
من أين تعرف؟ نحن الذين لم نبحث.
فقال عدد من الجيران: صدقت.
قال كربلائي علي:
والله (من أول ما أدركت فى هذه الدنيا) لم يسأل أي شخص فى هذه القرية نفسه هذا السؤال.
قال علي أكبر: أتعرف لماذا يا كربلائي علي؟ لأنه سؤال ساذج.
لا يا ولدي، إنه سؤال عاقل. كان يجب أن نسأله لأنفسنا منذ سنوات ونحاول أن نجد جوابه.
جوابه معروف يا كربلائي علي.

- لا يا ولدي ليس معروفًا. على الأقل ليس معروفًا حتى وقت قول السيد مهدي، لم نبحث جيدًا ولم نقيم مساوئه وعيوبه.
- قد قيمته يا كربلائي علي لفترات طويلة قد قيمت مساوئه وعيوبه، وقد وصلت إلى هذه النتيجة: أنه لا يوجد حل.
- ربما يستطيع آخرون أن يجدوا حلاً. ألم تسألهم؟
- بكل سرور أنا مستعد أن تسألهم. تفضلوا. أى من السادة.
- الآن لا. الوقت متأخر جدًا لمثل هذا الأمر. الأفضل أن نذهب الآن لننام، ونجتمع هنا فى الصباح مرة ثانية لو وافقتم لنرى هل من علاج لآلامنا الموجودة منذ آلاف السنين؟ أيوجد دواء أم لا؟

قال كربلائي علي هذا الكلام ونهض وودع الجميع وذهب وتبعه باقي الجيران. مشهدي رضا وعلي أكبر وباقي أفراد الأسرة استلقوا وناموا دون أية كلمة. لكن جدي لم ينم . لم يستطع أن ينام. لا فائدة من كل ما يحدث هنا وهناك. لم تخلد عينه للنوم. هكذا خرج ببطء ودون أي صوت من الفراش، لبس ملابسه، وفتح باب الحجرة وذهب إلى النهر، جلس على صخرة كبيرة أخذ يستمع إلى صوت النهر الغاضب، النهر الذي كان يتلألأ تحت تلألؤ ضوء القمر، كان يهدر ويمضي.

كانت القرية ساكنة، نائمة. عاد مهدي ونظر إلى النوافذ. كان كل شيء مظلمًا مثل قلبه الحزين، مثل صوت البومة التي كانت تنوح من آن لآخر. سأل نفسه:

- لماذا أنا حزين بلا سبب؟ فلم يحدث شيئًا.

لم يستطع أن يجيب نفسه لأنه سمع فى الوقت نفسه صوتًا خافتًا قال:

- مهدي! ... مهدي! ...

التفت إلى الصوت وقال بسعادة:

- مريم!
- لماذا لم تنم؟
- لماذا لم تنمي أنتِ؟

تقدمت مريم وهي حافية القدمين وراحت تخطو بحذر.

- قمت لأشرب فرأيتك من النافذة، نظرت إليك لفترة وقد حنيت رأسك وأخذت تفكر وتخيلت أنك عدت ورأيتني من النافذة.
- لا، لم أرك، كان ذلك الجانب من النافذة مظلمًا.

- قد حكى لي أبي عما رأى وسمع فى منزلكم اليوم، لكنني أعرف من قبل، كلهم كانوا يعرفون.
- إلا أبي.
- كان علي أكبر قد قال للجميع.
- إلا أبي.
- عنده حق، نحن ...

قال مهدي: لا

ووضع سبابته على شفتي مريم، ثم أخذ وجهها بين يديه وأداره ناحية ضوء القمر وقال:

- اغمضي عينيك!

أغمضت مريم عينيها. تبدو أهدابها السوداء الطويلة وعيناها المسحوبة أحلى بهذه الطريقة.

- افتحيهما!

فتحت مريم عينيها، كان فى نظرتها العسلية حرارة ساحرة، فارت دماء مهدي كلها بلذة لا توصف، وقال:

- ليس محقًا. لا حق له أصلاً. طالما عيناكى موجودة، طالما أنت في هذه القرية فهي أجمل مكان فى العالم.

ابتسمت مريم بحياء وقالت:

- نحن ... وسكتت.
- فسأل مهدي: نحن ماذا؟
- إننا مضطرون أن نعيش بعيدًا عن بعضنا بعضًا كل ذلك الوقت لأننا لا نستطيع أن نبني لنا بيتًا طينيًا صغيراً.

أمسك مهدي يدها وقال:

- يا مريم، على الرغم من كل هذا الكلام فإننى أحب قريتنا لألف سبب. أحدهم أن قدميكي على ترابها ... والثاني أن أطفالنا ... بعد أن نتزوج ...

وفجأة صمت، منذ أن قال " قدماك على ترابها " تراءت لذهنه فكرة، سألت مريم:

- إلى متى علينا أن نصبر؟ متى نستطيع أن نبني أربعة جدران صغيرة تصبح ملكنا؟
- سأقول ذلك لكن فيما بعد، اتفقنا؟

أجابت مريم التي فهمت من نظرة مهدي وطريقة إجابته أن حواسه قد ذهبت بعيداً

- اتفقنا.

حينئذ قبلها مهدى فنهضت بحذر وخطت بعيدًا وذهبت.

نظر مهدي حيثما كانت مريم تمشي وأصغى حتى سمع صوت صرير الباب وحينئذ اطمئن ومضى مباشرة إلى فراشه وظل يفكر حتى طلوع الصبح. كان يسأل نفسه:

- هل من الممكن؟ هل من الممكن؟

وكان يجيب: لماذا لا يمكن؟ إن أردنا جميعًا.

ما أكثر ما تردد هذا السؤال والجواب فى ذهنه حتى غلبه النوم، بالطبع من التعب. وبعد أن أشرقت الشمس واستيقظ كل أهل الدار ونهضوا من فراشهم، على الرغم من كل ضجيجهم هذا لم يستيقظ من نومه.

لكمه علي أكبر عدة لكمات خفيفة على كتفه وقال:

- انهض يا هادي القوم لا يصح أن ينام الأنبياء حتى وقت الظهيرة.

وتعقبت السيدة فاطمة والدتهم علي أكبر وقالت:

- لا تزعج ولدي.

ضحك علي أكبر فى غيظ وقال:

- قومه ينتظرونه.

وخرج من الباب.

جلس مهدي في فراشه وبدأ يفرك عينيه بظهر سبابته. وجلست السيدة فاطمة بجواره وقالت برفق:

- ألم تنم ليلة الأمس؟

- لا يا أمي.
- حتى أشرقت الشمس. لماذا؟
- كنت أفكر.
- أكنت متضايقًا؟
- كلا يا أمي. ليس التفكير دليلاً على الضيق. على المرء أن يفكر. أحيانًا تكون وظيفته أن يفكر.

قال مهدي هذا الكلام ونهض ورتب فراشه ثم ذهب إلى شاطىء النهر فغسل يديه ووجهه وعاد إلى البيت، تناول الخبز والشاي وانتظر الجيران.

جاء الجيران الواحد تلو الآخر وبعد أن تجمعوا كلهم قال كربلائي علي:

- عندما مشيت ليلة أمس من هنا بدأت أفكر مع نفسي كم يكون الأمر جميلاً لو كانت العلاقة بالأرض كاذبة حينئذ كان يستطيع الإنسان الذى يبحث فى أوضاعنا- كما يقول علي أكبر- أن يترك أرضه ويذهب إلى مكان آخر ...

قال على أكبر:

- نستطيع أن نتركها الآن أيضًا، كلنا.
- كلا، أولاً لأنني لا أقوى على ترك هذه الأرض أي أنني لا أستطيع.

قال مشهدي رضا:

- أنا أيضًا لا أستطيع.

كذلك قال معظم الجيران:

- نحن أيضًا لا نستطيع.
- ثانيًا كل مكان نذهب إليه له صاحب ...

وأخذ مشهدي رضا الحديث من كربلائي علي وقال:

- لأنه يحب أرضه وقد التصقت يده بها.

قال علي أكبر:

- يقصد عمل البناء. والله التشييد فى قرية عامرة أفضل من ...

قال مشهدي رضا بعصبية:

- يأتي هذا الأمر منك أنت فقط.

قال كربلائي علي:

- تعصبت ثانية يا مشهدي رضا، العصبية التي لا تداوي الداء.

قال مهدي:

- قد تراءى لي حل.

فنظر إليه الجميع. سأل مشهدي عباس، والد مريم:

- أي حل يا سيد مهدي؟
- أليست قريتنا مليئة بالأحجار؟ لنجمع أحجارها بكل قوتنا من كل مكان يمكن أن نصل إليه ونصنع بها كل ما نريد.

قطع علي أكبر كلام مهدي وسأله:

- هل تظن أن تحت تلك الأحجار شيئًا؟
- حجر، ورمل، وتراب.
- لا بد أن نجمعه أيضًا ونصنع به مبنى من سبعة طوابق. أليس كذلك؟
- لا، ندقها ونغربلها.
- لنطبل ونرقص عليها؟

أجاب سيد مجتبى:

- ماذا نفعل بها بعد ذلك؟

قال مهدي :

- نسكب عليها التراب.

سأل الحاج حيدر متعجبًا:

- التراب؟

سأل كربلائي علي وبقية الجيران:

- التراب؟

أجاب علي أكبر متحديًا:

- من أين نأتي بالتراب؟ من تحت بساط حجرتنا؟

- من الهضبة الواقعة جنوب قريتنا.

- الهضبة الواقعة جنوب قريتنا؟ يالله من طريق قريب يا عزيزي! من الهضبة الواقعة جنوب قريتنا.

قال عدة أشخاص من الجيران: من طريق بعيد هكذا؟

قال الحاج حيدر:

- أقسم لم أرَ ولم أسمع شيئًا هكذا.

سأل مشهدي عباس: كيف؟

قال مهدي: أعرف أنه صعب. أعرف أن الهضبة بعيدة وليس لدينا وسيلة سوى عدة بغال ضعيفة ولكن ليلة الأمس، بينما كنت قد جلست على شاطىء النهر وأخذت أفكر، فجأة خطرت ببالى فكرة، أليس سوء حظنا كله أن لدينا حجر كثير وتراب قليل؟ سيكون جيدًا أن نخلع الأحجار ونمهد الأرض ونسكب عليها التراب ...

قال علي أكبر: سيصبح المكان جنة.

- كلا، لن يصبح جنة، سيصبح أرضًا مثل كل الأراضي الزراعية الأخرى.

رفع كربلائي علي قبعته وبينما كان يفكر بعمق وهو يحك رأسه قال:

- السيد مهدي لم يسىء القول.

فقال بعض الجيران:

- كيف يا كربلائي علي يحضر التراب من ذلك الطريق البعيد ونحن أخلاء الوفاض. أنت نفسك تعرف كم يلزم من التراب لهذا العمل.

- نعم، أعرف: تراب كثير، تراب كثير كثير.

قال مشهدي عباس: ليس عمل ذرة أو ذرتين وليس عمل حمل أو حملين.

سأل السيد مراد:

- تفعل أنت نفسك هذا العمل؟

أجاب كربلائي علي:

- للأسف قد ولى زمني، لكن لا بد أن يظهر أولادي الرجولة، لا بد أن يجتهد الشباب.

قال السيد مراد:

- هم أيضًا يجتهدون ولا فائدة يا كربلائي علي.

مشهدي رضا الذي كان جالسًا صامتًا قد طأطأ رأسه وكان يستمع بانتباه لما يقوله هذا وذاك؛ رفع رأسه فجأة وقال بحزم:

- أنا أعمل هذا العمل.

قال الحاج حيدر:

- لن تجنِ شيئًا يا مشهدي رضا. ستضيع وقتك فقط.

أشار مشهدي رضا بسبابته إلى مهدي وقال:

- مع ابني هذا.

ثم التفت إلى علي أكبر وقال:

- واذهب أنت حيثما تريد. ولك عون علي رضي الله عنه، لكن لم يعد لك أسرة ولا أب.

وما كاد كربلائي علي يتحدث حتى قاطعه علي أكبر وقال:

- سأبقى يا أبي، سأبقى على الرغم من أني أعرف أن بهذه الطريقة لن نعالج آلامنا. سأبقى لأسمع من فمك أن أكثر الأشياء حكمة هو ما أقوله.

وبعد أن قال علي أكبر هذا الكلام، قبّل يد أبيه وخرج من الباب.

كذلك الجيران قال كل منهم شيئًا وذهب. وبقى مشهدي رضا ومهدي، جلسا وقررا أن يحملا الفأس والمعول من الصباح، وشغل مشهدي رضا بخلع الأحجار وتمهيد الأرض، ليذهب مهدي ليحضر التراب من الهضبة ويزرع علي أكبر.

من شدة ما كانت مساحة الأرض الزراعية قليلة كان شخص واحد يستطيع أن يقوم بكل الأعمال وكان الباقون معظم الوقت بلا عمل.

تلتفت النساء حول بعضهن بعضًا ليغزلن الخيط ويخطن الجوارب والقمصان. ويتكئ الرجال على الجدار يدخنون الغليون ويتحدثون عن حر الطقس وبرودته. وعندما تسقط مصابيح السماء فى بئر المغرب يستلقون في مكان ما وينامون ولا أعرف ماذا يرون فى منامهم. لنمضِ.

فى الصباح الباكر من ذلك اليوم ربط مهدي الفأس والمعول على ظهر البغل واتجه إلى الهضبة، كان الجو باردًا. وكان مهدي قد رفع ياقة المعطف ووضع يديه فى جيوب سرواله وهو يمشي مسرعًا ليتدفأ من ناحية وليصل أسرع من ناحية أخرى. كانت القرية نائمة في ذلك الوقت ولم يسمع مهدي سوى صوت قدمه وصوت الديك والكلب الذي كان ينبح بتعب.

عندما اقترب من منزل كربلائي علي؛ رأى محمد علي ابن كربلائي علي وقد ربط فأسًا ومعولاً على ظهر بغل ووقف يترقب الطريق.

بمجرد أن رأى محمد علي مهدي ذهب إليه بسرور وقال:

- أتعرف كم من الوقت انتظرتك؟ أكثر من نصف ساعة. حتى ظننت أنك لابد قد عبرت.

أخرج مهدي يده من جيبه وسأله: أتأتى أنت أيضًا؟

ركب محمد علي بغله وقال:

- طوال ليلة الأمس وأبى يحدثنا وبخاصة عنك، كان يقول لي ولمحمد حسن ومحمد حسين يجب أن نتعلم منك. قلنا: يا أبي ليس لدينا اعتراض لا شيء بيدينا أيضًا، سنفعل كل ما تقوله، ونسلك كل طريق تجد فيه الصالح.

ذهب مهدي ومحمد علي إلى الهضبة وهما يتحدثان بجوار بعضهما بعضًا. وهناك ملآ أحمالهما بالتراب وعادا إلى القرية، نثرا التراب على أرضهما وأصبح هذا عملهما اليومي منذ الصباح حتى الغروب وياله من عمل مرهق: ذلك الطريق الطويل، ثم ملء حمل أجولة البغال ثم يعودون ذلك الطريق الطويل. وكانت هذه المرة الأولى. وبعد الغذاء يبدأون من جديد.

كان الجميل فى ذلك أنهما كانا سويًا – أقصد مهدي ومحمد علي – وترافقا، وكانا يقتربان أكثر من بعضهما بعضًا يومًا بعد يوم. فكانا لا يشعران بطول الطريق وعناء العمل؛ فكلما كل أحدهما أراحه الآخر، ليس فقط باليد ولا بالكلام بل حتى بالنظرة.

ذات يوم عندما كانا جالسين وجهًا لوجه متكئين على شجرتين ليتخلصا من تعبهما قال محمد علي:

- يا مهدي إنك واجم اليوم.

فتنهد مهدي وقال: لا.

- أتقول لي لا؟ إننى أفهم من على بعد فرسخ.

لم يجب مهدي. فسأله محمد علي:

- لماذا أنت واجم؟ ها؟

انحنى مهدي والتقط حجرًا صغيرًا ثم جعل حجرًا هدفًا ألقى به على حجر آخر وضربه بالأول مرة وبالثاني مرة وقال:

- قد تشاجر مشهدي عباس مع مريم بالأمس.
- لماذا؟
- لم تقل. شيء لا يقال فما أن تضع اسمك على شيء فيجب أن يكون ما تؤديه واضحًا.
- ماذا قالت مريم؟
- ماذا تريدها أن تقول؟ بكت. الشيء الوحيد الذى تستطيع أن تفعله.

سأل محمد علي:

- إذن لماذا لا تسرعان بالزواج؟ الآن قد مر أكثر من ستة أشهر منذ أن أرسلت والدتك لخطبتها.

- لا أريد أن آخذها عند أمي. يجب أن أبني كوخًا صغيرًا أولاً.
- إذن فلتبنِ.
- أبهذه السهولة؟
- نعم، وكيف صنع آباؤنا لأنفسهم أكواخًا.
- أريد أن يكون أفضل من ذلك. أرى أنه من الظلم أن تعيش مريم مثل أمي. أريد أن أبني لها بيتًا صغيرًا جميلاً.
- إذن فلتبنِ، وأنا سأساعدك، وقد اقتربت زراعتنا من النضج.
- متى أبني؟ أنا دائمًا ...
- عندما نعود وقت الغروب نتعاون ونبني كل يوم ولو القليل.
- أنت أيضًا؟ لماذا؟ أيام كثيرة حتى الآن وأنت تكد حتى تتعب.
- ساعة أو ساعتان أكثر من العمل لن يرهقا الفرد. نبدأ من اليوم، موافق؟
- اتركني الليلة لأخبر أبي.

في المساء استأذن مهدي أباه أن يبني له بيتًا على أرضه.

قال مشهدي رضا:

- بالطبع أسمح لك، الأرض ملكك وأنا سأساعدك.

ومنذ ذلك اليوم بعد الغروب كان الثلاثة: مهدي وأبوه ومحمد علي ينجزون أعمالهم الأخرى، ثم يذهبون فى الوقت المحدد إلى بيت مهدي ليستنفدوا ما كان قد تبقى منهم من قدرة بين الأحجار والطين والجدران فيرفعونها قليلاً قليلاً. وأحيانًا كان علي أكبر يشمر عن ساعده ويأتي ليساعدهم.

عندما ارتفعت الجدران حوالي متر أخذ مشهدي عباس بغلين وذهب إلى الجبل ليأتي ببعض خشب الأشجار الغليظ المستقيم من سفح التل ويحضره إلى القرية يقشره ويضع قلبه فى الشمس ليجف ويجهز لتغطية السقف.

فى أوقات الغروب كانت مريم تأتي وتجلس أمام المنزل وتنظر بسرور إلى الرجال الذين يشتغلون بكامل طاقتهم في البناء الذي بدأ يتشكل شيئًا فشيئًا وتصنع أمانيها فى رأسها.

ذات ليلة ذهب الرجال إلى مهدي وقالوا له:

- أوشكت أن تصبح جميلة أليس كذلك؟

وأشار إلى الجدران التي كانت قد وصلت إلى السقف.

أجاب مهدي:

- لأنها تبنى من أجلك.

ونظر بحب إلى ناتج تعبه وعرقه، لا من أجل أن يعرف جمالها _ بالتأكيد هو يعرف أنها جميلة لأنه بذل كل جهده فى بنائها _ ولكن لسبب آخر لا بد أن أعرف أنه من الضروري أن أقوله لكم: هو إما لا يعمل أو يعمل بكل طاقته. إنه يعمل بطريقة ما بحيث لو رآه شخص من بعيد يظن أنه يشارك فى أصعب الامتحانات. فى حين أن الموضوع لم يكن امتحانًا كان نوعًا من الكلام فى العشق الذي كان يضطره أحيانًا إلى العمل بمشقة وفى مقابله يعطي له أجرًا بحيث إذا أتم العمل يجلس ويرى بإعجاب كم كان عملاً جيدًا وسليمًا.

قالت مريم:

- ونجعل أمامها حديقة صغيرة نزرع حولها الشجر التبريزي وفي وسطها كل أنواع الخضرة.

حينئذ أمسكت يد مهدي ونظرت فى عينيه. _ أليس كذلك؟ فقبل مهدي شعرها الأسود البراق وأجاب: هو كذلك:_ ونجعل أيضًا عشًا لطيورنا وللديوك لتعطينا البيض واللحم كذلك. أليس كذلك؟

- هو كذلك يا مريم يا حبيبتى.
- أريد أن أطهي لك ولأولادنا أطعمة لذيذة.
- نعطيهم ليأكلوا إلى أن تصبح بطونهم هكذا.

وقف مهدي أمام مريم ورسم بيديه بطنًا منتفخة. ومشى بخطوات واسعة كأصحاب البطون المنتفخة. ضحكت مريم بسعادة وبالدلال الذي كان يسحر مهدي دائمًا. ثم وقف وسمع على الرغم من أن مريم كانت تعرف ما كان يستمع مهدي إليه ولو كانت لا تعرف أيضًا فهي تستطيع أن تقرأ كل شيء في نظرته الولهانة. لكنها أرادت أن تعرف السبب من فمه مرة أخرى فسألته وهي تضحك:

- يا مهدى إلي ماذا تستمع؟
- لا شيء يا مريم. اضحكي! اضحكي! دائمًا اضحكي! بالسعادة والجمال نفسهما.

في النهاية، لماذا أوجع رأسك بكل ما كان من تعب، فقد بني البيت وتأسس وكان الزواج. ودعت أسرتي العريس والعروس والأصدقاء والمعارف وأعدوا الغداء والعشاء على الرغم من خلو وفاضهم.

منذ الصباح الباكر وحتى آخر الليل كان المبدعون من النساء والرجال يطبلون ويغنون ويرقصون ويطهون ويأكلون ويغسلون، وفى آخر الليل، بعد أن وضع مشهدي عباس يد العروس فى يد العريس وأودع ابنته إلى مهدي وأودع مهدي إلى الله، ذهب الضيوف إلى منازلهم وتركوا العروس والعريس وحدهم.

بمجرد أن ذهب المدعوون، جاءت مريم أمام النافذة ووضعت مرفقها على حافته وحملقت في السماء التى كانت تبدو رمادية وأخذت شفتاها تزمزم:

- أخيرًا، وهأنذا جئت إلى بيتي.

رفع مهدي شعر مريم وقبلها خلف رقبتها وقال: مرحبًا بك فى بيتك.

- إننى سعيدة، سعيدة، سعيدة.

مر غداة تلك الليلة _ أى يوم الصبحية _ في سعادة، لكن اليوم التالي فهو للعمل من جديد، مرة أخرى ذلك الطريق الطويل تكسير الأحجار وحملها والابتعاد بها.

مرة أخرى تمهيد الأرض شبر شبر وتغطيتها بالتراب جيدًا. أيامًا وأسابيع وشهورًا. مع كل هذا لم يكن العمل متعبًا ولا مملاً لأن الأراضي كلها كانت أرض أسرة مشهدي رضا وأرض أسرة كربلائي علي ولم يمر عام أو عامان حتى بدأت تستجيب: تعمقت البذور وأخضرت السيقان وأثمرت الفروع. وامتلأت الخضرة أكثر واتسعت أكثر وأكثر وازداد المحصول وتحسن.

عندما كان الجيران يمشون بجانب أرض هاتين الأسرتين ويشاهدون أكوام حبوب القمح بعد أن نزعت من القش، كانوا يخجلون من أنفسهم لأنهم طوال تلك الفترة كانوا يضعون يدًا على يد ولا يكنون شيئًا فى صدورهم سوى الاستنكار والسخرية.

منذ ذلك الوقت أصبحت القرية خالية أكثر: إذا أصبح الصبح، لو كنت تستيقظ قبل طلوع الشمس وتمشي فى الأزقة كنت ترى كثيرًا من رجال القرية قد قلبوا وساروا ببغالهم واتجهوا إلى الهضبة، واتجه باقى الرجال وكثير من النساء وكذلك الأطفال إلى الحقول.

كان الاستغراق فى العمل يستمر لساعات طويلة ويختلط بالإثارة لدرجة أنه لم يكن هناك أى خبر عن الكسالى.

كنت عندما تسأل أى شخص كانت شكواه أن الأيام تأتي مقلوبة على رأسك سواء فى الشتاء أو فى الصيف ويذهبون ويأتون.

لكن فى الواقع لم يكن الأمر هكذا، عمل أهل قريتنا فى تلك الأيام عمل خالد. العمل الذي كان فى البداية يبدو التفكير فيه أو العمل فيه وإنهاؤه أمر غير عاقل ولا سليم بل كان محالاً.

ذات يوم بينما كان مشهدي عباس واقفًا أمام حقله متكئا على فأسه ينظر بزهو واعتزاز إلى سيقان القمح الخضراء التى تلعب بها الرياح هنا وهناك، سأله مشهدي رضا:

- كيف حالك يا مشهدي؟

تنهد مشهدي عباس دون أن يحيل نظره عن القمح وقال: ليت أبي رحمه الله كان حيًا الآن، أية سعادة كان سيشعر بها لو رأى هذه الخضرة المخملية المتموجة.

ما الذنب الذي اقترفه حتى لا يرى هذا! كان أبى يقول دائمًا: لا أعرف أى ذنب جنينا قد أغضب الله علينا.

قال مشهدي رضا:

- ذنب الكسل وعدم التفكير.
- نعم يا مشهدي رضا. معك حق. لم يكن فى الأمر غضب. يا ليت أبي- غفر الله له- كان حيًا ويفهم هذا.
- مشهدي عباس خطرت ببالي فكرة: هل لو بعث ذلك المرحوم وعاد إن شاء الله من الجنة إلى هنا هل يستطيع أن يصل بقرية أبائه وأجداده إلى شيء؟

صدق مشهدي رضا، والد جدي حين قال: قد تبدلت قريتنا فى الأربع أو الخمس سنوات الأخيرة بحيث

إذا كان شخص قد ابتعد عنها في تلك المدة يمكن أن يعرفها بصعوبة ليس فقط بسبب الحقول لكن الناس قد تغيرت كذلك. لا ليس لأن عدد منها ذهب أو عدد جاء إليها لكن الأشخاص، الأشخاص نفسهم، الخلاصة أنهم أصبحوا يمشون بقامة أعلى ويتكلمون بحكمة أكثر ويضحكون بسعادة. ونسوا البطالة: فى أيام الجمعة حيث لا يعملون فى الحقول؛ كانوا يهتمون ببيوتهم منذ الصباح حتى الظهيرة فيصلحون الحوائط الخربة ويدهنون الأبواب والشبابيك

ويغطون أسقف الأسطح، وأعمال صغيرة أخرى كثيرة. وبعد الظهيرة يجتمعون معًا يتحدثون ويسمعون ويضحكون ويدرءون عنهم متاعبهم، لكنكم تعرفون أن لكل قصة "لكن". و"لكن" قصتنا يا لها من قصة مفاجئة وسيئة.

صمت الرجل الكهل وسرح مع نفسه قليلاً ثم انحنى وأخذ منفضة السجائر وأفرغ ما فيها من الرماد المنطفىء وملأ غليونه مرة أخرى وسحب عدة أنفاس باستمتاع ونفخها فى الهواء.

قامت زوجته وجمعت الأكواب، غسلتهم بالماء وملأتهم بالشاي مرة أخرى وأعطتهم لابنتها لتضع كوب كل شخص أمامه. حينئذ جلس الراعي جلسة مريحة أكثر وكان منتبهًا إلى أبيه. وضع أخوه قطعة من السكر في فمه، ارتشف رشفة من الشاي الساخن قالت أمه بهدوء:

- لا ترتشف الشاي هكذا.

الشاب الذي لم يكن يعرف نهاية القصة سأل الكهل:

- هل حدث مكروه بعد ذلك؟

سحب الكهل عدة أنفاس من الغليون ثم قال:

- نعم يا ولدي، حدث مكروه بعد ذلك، ياله من سوء حظ كبير. حينئذ وضع كوبه وقص نهاية القصة:

ذات يوم فى الصباح الباكر أذاعوا أن كربلائي علي مات، وكم كانت ميتته سهلة وجميلة، كان قد استيقظ فى وقت السحر ككل يوم، وبدأ يصلي، أنهى صلاته وأخذ يدعو ثم وضع يده على قلبه وهو يقول: " موجوع، موجوع" وبمجرد أن وصل إليه أولاده وزوجاتهم كان قد مات.

دعنا من هذا، ماذا فعل جدي وباقي أهل القرية. فالجميع كانوا يحبون كربلائي علي واعتبروا وفاته وفاة أبيهم أو أخيهم، وتجمع الرجال والنساء – على الرغم من أن الليلة كانت ممطرة – ليودعوا كربلائي علي داخل التابوت، حملوه وأودعوه تحت الثرى وعادوا إلى منزله وبكوا كأولاده وبناته تمامًا.

فى ذلك اليوم انقلبت السماء كانت تبرق وترعد وتمطر والرياح العاتية كانت تحمل كل ما تصل إليه وتدكه وكانت تهز الأشياء الأخرى التي لم تستطع حملها.

قال مشهدي عباس: حتى السماء حزينة.

قال مشهدي رضا: يا لها من ميتة سعيدة.

قال سيد مجتبى: كان تابوته يطير فى الهواء. غطى محمد علي ومحمد حسن ومحمد حسين أعينهم بكفوفهم وأخذوا يبكون. مسح مشهدي رضا عينيه بظهر كفه وقال:

- كان خالي البال من الذنوب والجشع والحسد ...

صدق الباقون على كلامه وقضوا طوال النهار والليل وكل منهم يقص عنه فكرة أو حكاية وهكذا أبنوه، حينئذ واسوا أبناءه وزوجاتهم بكل ما يمكن أن يقال وودعوهم وذهبوا إلى منازلهم، وخلدوا إلى النوم.

لم يكف أزيز الرياح حتى منتصف الليل، كلب سيد مجتبى أيقظه من النوم. فى البداية لم يترك المكان. شد غطاءه على رأسه وأخذ يتقلب من هذا الجانب إلى ذاك وقال: اخرس يا كلب!

عندئذ بدأت الكلاب الأخرى تعوى وتجرى من هنا لهناك وتدق الأبواب والنوافذ. فأدرك سيد مجتبى أن شيئًا ما قد حدث. فنهض من سريره وفتح باب الحجرة ليرى ماذا حدث – لا أراك الله مكروهًا – رأى ماء النهر قد ارتفع وانجرف داخل منزله.

اضطر سيد مجتبى أن يوقظ بنفسه مشهدي رضا وبعض الأشخاص الآخرين وكانت بالنسبة لهم أيضًا أول مرة يرون فيها هجوم السيل واندفعوا داخل الزقاق وهم يصيحون "سيل سيل" فاستيقظ الجميع، كان النهر يزجر كالرعد. كان يسمع من حافة الجبل أصوات الخوف. وانطلق الأطفال الذين كانوا قد استيقظوا من نومهم فى بكاء هستيري، صرخت سيدة:

- فكر يا رجل، غمر الماء بيتنا.

صاح رجل: لماذا لا تنهض وتحمل زوجتك وأطفالها إلى قمة التل قبل أن يتأخر الوقت؟

وكان بعض آخر يطرق أبواب المنازل بشدة ويصيحون بصوت عال: لماذا لا تخرجون؟ الماء سيغمر كل مكان، سيأخذ السيل كل شيء. اندفع الصغار والكبار في الأزقة في ظلمة تلك الليلة الموحشة وهم يمسكون ببعضهم بعضًا ليوصلوهم وأمتعتهم إلى قمة تل رطب وبارد ومظلم إلا أنه آمن وخالٍ من الأخطار.

تجمع الكبار وجمعوا حولهم الصغار الذين كانوا يرتعدون ويبكون، أخذوهم تحت عباءاتهم وحملوا كل شيء آخر كانوا يستطيعون أخذه.

ضربت امرأة بيديها الاثنتين على رأس ابنها الذي لم يكن يهدأ ليس مرة ولا اثنتين ولا ثلاث، وبينما تصطك أسنانها ببعضها بعضًا صرخت: نم يا ولدي، اتعبتني.

قالت سيدة أخرى معترضة:

حرام عليك يا سيدة أعظم، لا تضربي الأطفال هكذا.

- ألا ترين أنه لا يهدأ؟ غاظني.
- الطفل خائف. أنت أيضًا بدلاً من أن ....

حينئذ برقت السماء وسمع صوت تكسير وانهيار الأشياء الكبيرة. جلس الكبار في تقارب أكثر وعلى الحافة شرعوا يهمسون بقراءة كل الأدعية التى يتذكرونها. فهدأ الأطفال. وألصقوا أنفسهم أكثر بآبائهم وأمهاتهم وبقدر ما بكوا بقدر ما كان سواد الليل يمر ببطء. لون شاحب.

عندما أشرق الصباح ترك "مهدى"، جدي، ابنه بهزاد على الأرض وقام ونظر إلى القرية التي لم تعد القرية التي كانت في الأمس، والحقول لم تعد الحقول التي كانت في الأمس ولا النهر الذى كان قد تراجع واختلط بالطين وهاج بلا سابق إنذار وارتفع.

كذلك قام الباقون كل منهم تفقد منزله وحقله أولاً ثم منزل جاره وحقله.

صاحت أعظم هانم: انظروا ماذا حدث لمنزلنا، يا إلهي كان زوجها السيد محمد الذي قد حدق في حائط منزله المنهار قد أمسك بكتفها وضغط عليه لكنه لم يقل شيئًا. ولم يقل أي شخص آخر أى شيء. حتى لم ينظر أي منهم للآخر. كل شيء كان صامتًا.

احتضن مهدي بهزاد وكان ينزل من التبة وعيناه على النهر. ترجلت مريم أيضًا. كانت تبعد عنه باثني عشر قدم. وكان الباقون أمام حقولهم ومنازلهم.

عندما وصل مهدي إلى الحقل وقف متحيرًا من الأرض التي امتلأت بالقمامة. حينئذ ذهب إلى شاطىء النهر وبصق على الماء بغضب. ثم عاد فأبعد الجثة المنتفخة الموحلة لإحدى البقرات، ثم اتجه إلى مريم التي وصلت وهى تؤخر قدميها، ووقفت لحظة دون أن ترفع رأسها، مرت من جواره وذهبت إلى المنزل، وضعت بهزاد على الأرض ثم جلست فى أحد أركان الحجرة ووضعت رأسها على ركبتيها.

دخلت مريم - التي كانت تقدم قدمًا وتؤخر أخرى - الحجرة خلفه ولأنها كانت لا تعرف ماذا تفعل؛ جلست القرفصاء بجانب زوجها الحزين.

ذهب بهزاد ناحية أبيه، حاول أن يرفع رأسه عن ركبتيه لكنه لم يستطع، فعاد إلى أمه ونظر لها وأخذ يبكي.

قالت مريم:

- يا ولدي لا تزعج أباك. تعال فى حضني يا بهزاد، إلا أنه بالطبع كان قد تصور في ذهنه الصغير أن وضع رأس أبيه فوق ركبتيه أسوأ مما تحمل لأنه بدلاً من أن يجيبه بحضن مفتوح عطوف عاد إلى أمه مرة أخرى، ثم عاد إلى أبيه قائلاً "أبي أبي" فرفع رأسه قليلاً وحضن مهدي وقبل رأسه.

فى الوقت نفسه سمع صوت السيدة فاطمة من خارج الحجرة تقول:

- يا سيد مهدي! يا سيدة مريم!

ذهبت مريم إلى النافذة.

- تفضلي. تعالي إلى تلك الحجرة، لماذا جلستم وحدكم؟ تفضلي حضرتك.
- بل تعالوا أنتم. قد جهزنا براد الشاي. أبوك أيضًا بمفرده. ولا أعرف أين ذهب علي أكبر.

هذا ما قالته السيدة فاطمة وذهبت. قالت مريم لمهدي:

- الأفضل أن نذهب يجب ألا نحتقن من الأمر فالحزن لا يفعل شيئًا.

نهض مهدي وأخذ يساعد مريم برفق وضغط عليها بعطف وذهبا إلى حجرة أبيه دون أى كلام. سلم

عليه ورد الأب عليه وجلسا.
الرجال صامتون فى برود، والنساء متوجسات، والأطفال متعجبون.
سألت السيدة فاطمة، لماذا لا تتكلمون؟
فتح مشهدي رضا يديه وقال: ماذا نقول؟ أقسم بالله إننى لم أرَ أبدًا فى هذه القرية ما حدث.
صدق مشهدي رضا على كلامه بهز رأسه. ثم رفع يديه ونظر إلى السقف وقال: الحمد لله.
دخل علي أكبر متعبًا أكثر منهم وقال: لم يبق شيء أى شيء، وجلس على ركبتيه أمام أبيه حانيًا رأسه.
سأل مشهدي رضا:
- هل تفقدت كل الأماكن؟
- تفقدت كل الحقول.
الحجر، والطمي، ونعوش الحيوانات.
من سوء الحظ كانوا جميعًا قد حرثوا أرضهم.
قال مهدي: ليبذروا الأرض.
قال علي أكبر:
- ليأتِ السيل ويقلب كل شيء ويحمله. هذا نصيبنا ونصيب قريتنا. مكتوب على الجبين. لا نستطيع أن نفعل شيئًا (مكتوب على الجبين ولا يمكن أن يمحى).

قال علي أكبر وقال – قال كل ما أراد أن يقوله. قال كل ما كان يختزنه في صدره طوال هذه السنوات ولم يجر على لسانه. وأصغى كل من مشهدي رضا ومهدي دون أن يجيبا. يعني لم تخطر لهم إجابة أو أنهم لم يكن لديهم القدرة أو لا أعرف ما الأمر.

كان آخر كلام علي أكبر:
- أبي لو سمحت لي سأجمع متاعي اليوم وأذهب إلى المدينة. لم يعد يفرق بقائي هنا من عدمه سوى أنه ستقل بطن وينقص عاطل. سأذهب إلى المدينة لأشتغل ربما أستطيع أيضًا أن أرسل لكم شيئًا من المال.

لم يعترض مشهدي رضا على رحيل علي أكبر. وعند موعد الرحيل ودعه حتى خرج من القرية واستودعه الله ودعا له ونفخ وراءه. ثم عاد إلى المنزل وقال للسيدة فاطمة التي كانت تبكي ولا تهدأ:
- لم أكن أستطيع أن أقف أمامه، لابد أن نتحمل.

بعد أن ودع مهدي علي أكبر ذهب يبحث عن محمد علي. وذهبا أولاً إلى المقابر ثم تجولا في القرية، ووقفا عدة لحظات أمام الرجال والنساء الذين كانوا يتلمسون جدران منازلهم التالفة، كما ساعدا من كانوا ينظفون وسائل معيشتهم من الوحل والطمي وأخيرًا توجها إلى شاطىء النهر وظلا يذهبان ويأتيان قدرما استطاعا. وربما كانا طوال هذه المدة لم يتكلما عشر كلمات.

عندما أظلمت الدنيا عاد مهدي إلى البيت، أكل بالكاد بضعة لقيمات ثم التصق بغطائه وعلى الرغم من أنه لم ينم منذ ليلة الأمس إلا أنه ظل يتقلب حتى الصباح من جنب إلى جنب.

مريم هي الأخرى لم تنم. كانت هى أيضًا في ذلك الطرف من الغطاء البعيد قليلاً تتقلب من ناحية إلى أخرى حتى طلوع الفجر وكانت تفكر فى زوجها مهدي الذي لم تره من قبل في مثل هذا الحزن والوجوم. لم يكن أبدًا حزينًا واجمًا أصلاً. كان يرى دائمًا سعيدًا ولا يكف عن الكلام، ترى حزنه هذا أسوأ من ذلك وكانت تحس أن صمته أعمق من ذلك.

حينما بدا النهار من خلف نافذة الحجرة لم تحتمل مريم حيث نهضت من فراشها وأسرعت إلى غطاء مهدي واستقرت فى أحضانه، عندما وصلت رائحة مريم إلى أنف مهدي فتح عينيه وفجأة سرت فى جسده حرارة اللذة. حينئذ ضم مريم إلى حضنه أكثر وقبل شفتيها عدة مرات.

سألت مريم: أتحبني؟

لم يجبها مهدي. قبلها، شفتيها، وأنفها، وعينيها، وحاجبيها، وجبهتها، وشعرها وألصق رأسها في صدره وتشبع برائحة شعرها الزكية.

قالت مريم: هل ضاع كل شيء؟

أجاب مهدى: نعم.

- كل شيء؟
- كل التعب الذي تعبناه، كل العرق الذي صببناه.
- كان علي أكبر على حق، هذه القرية ملعونة. ما فعله كان صوابًا أليس كذلك؟
- لا أعرف.
- إذا رحلنا نحن أيضًا سيكون أفضل، أليس كذلك؟
- بدلاً من أن يجيبها مهدي أبعدها عن حضنه وجلس.
- إنه الأفضل لنا ولأولادنا. وأشارت إلى بطنها المملوءة وإلى بهزاد النائم.
- من الظلم أن يكبروا مثلنا، أتذكر الكلام الذى قلناه معهم؟

توجه إليها مهدي وبحدة لا أعرف ماذا كان يريد أن يقول إلا أنها اعترضت طريقه.

- أتذكر ماذا كانت أمانينا الجميلة لهم؟

قال مهدي:

- نعم يا حبيبتي مريم! أذكر، أذكرها كلها. ولذلك فمنذ صباح أمس حتى الآن أسأل نفسي: ماذا يجب أن يكون؟ ماذا سيحدث؟
- نستطيع أن نذهب إلى قرية أخرى أو مدينة كبيرة مثل علي أكبر.
- أنا لا أستطيع ...

أمسك مهدي بكتفي مريم وكرر:

- لا أستطيع يا مريم، لا أستطيع.
- لماذا؟ ولماذا استطاع علي أكبر؟
- لا أعرف. ربما لأن علي أكبر رجل سعيد الحظ، أو سيء الحظ، على كل حال هو ليس مرتبطًا بأى شيء. إنه حر، على العكس مني فأنا حتى إذا جلست ساعة على حجر أصبح متعلقًا به. ولا أستطيع أن أفارقه. هذه القرية مكاني بأرضها العجيبة وطقسها العجيب، وأهلها العجاب ونهرها العجيب.
- وماذا عن أطفالنا؟

نهض مهدي من فراشه، اتجه صوب النافذة وحدق في الخارج وقال: أنا أيضًا أسأل نفسي السؤال نفسه.

- الثاني سيولد بعد شهرين.
- أعرف.
- ماذا تنتظر؟
- لا أعرف.
- ستظل حتى آخر العمر تحفر في الأحجار؟

صرخ مهدي بعصبية:

- لا، يمكن أن يذهب مثل علي أكبر حيثما كانت الفرصة ملونة أحلى. لكن أنا هذا آخر ما عندى من كلام يا مريم، وآمل ألا اضطر أن أقوله ثانية. – لست عصفورًا لأطير فى أثر الحب. إننى الإنسان الذى خضر كل هذه الأحجار. أفهمتي؟

وبينما أراد مهدي أن يعود لينظر إلى مريم، وقعت عيناه على مشهدي رضا الذى كان قد خرج من حجرته وأراد أن يذهب إلى حافة الحوض ليتوضأ. ففطن أن أباه قد شاخ وضعف، فحزن. كان أبوه فى نظره بطلاً دائمًا وقويًا ومحقًا. وهو يرى الآن تلك القامة القوية تتجه إلى الحوض ببطء بظهر منحنى.

تقدمت مريم التى رأت حزن مهدي أمام النافذة وسألت:

- ماذا حدث يا مهدي؟
- أبي
- لم تفهم مريم ما يقصده.
- ماذا حدث؟
- انظري كيف أصبح كهلا وكسيرًا.
- لا، ما شاء الله إنه لا يزال واقفًا على رجليه سالمًا.
- يمشى ببطء.

- حسنًا أتعلم كم بلغ من العمر؟
- نعم ... أعرف ...

وبينما مهدى يتابع بعينيه وضوء أبيه أدرك بوضوح كم يحبه، وكم هو قريب منه ومرتبط به. وتمنى لو كان يستطيع أن يراه ولو مرة واحدة سعيداً مثلما كان قبل السيل.

وضعت مريم رأسها على كتف مهدي وقالت:

- على الرغم من كل ما قلته فإننى موافقة عليه.

وضع مهدي يديه حول خصرها وضمها إليه وقال:

- أعرف يا حبيبتي، أشكرك.
- فى ذلك اليوم عندما سطعت الشمس ذهب مهدي يبحث عن محمد علي ككل يوم وسار كلاهما دون هدف محدد حتى ذهبا إلى شاطىء النهر. مشيا ومشيا كثيرًا حتى تعبا وعندئذ بدا لهما جزء جاف من الأرض فتمددا عليه ووضعا أيديهما تحت رأسيهما وتأملا زرقة السماء الشديدة الصافية.

أشار محمد علي إلى عدة سحب كانت قد تجمعت أمام الجبل وقال:

- انظر.

أشار إليها بإصبعه.

لكن مهدي ذهبت أحاسيسه مع الحشائش فقد كان لها عطر غريب آخاذ عطر حاد ذكره بمريم ورائحة جسدها. قال:

- كم هو جميل الكلام.

سأل محمد على: أى كلام ؟

- الكلام، حتى لو كان شجارًا.
- ماذا تعني؟

نام مهدى على جنبه ووضع يده على صدر محمد على وقال:

- لماذا لا نتكلم سويًا؟

سأل محمد على متعجبًا: ماذا؟

- نعم أنا وأنت، نحن والآخرون. منذ أن حدث السيل.
- ماذا نقول؟

قالها محمد على وتنهد. جلس مهدى وقال:

- أنا أيضًا كنت أفكر فى هذا حتى صباح اليوم عندما كلمتنى مريم.
- ماذا تقولون وتسمعون؟
- لا شيء . تشاجرنا.
- حسنًا.
- ثم تصالحنا، مثل كل مرة. لكن ربما لا تصدق، يعنى بعد أن جئت أبحث عنك وبدأنا المسير، فجأة انتبهت إلى تغيير عجيب فى داخلى فليس هناك خبر عن رعب الأمس فقد استرحت. كنت أستطيع أن أتنفس. أن أرى وأن أسمع .

فى البداية لم أفهم السبب لكن فيما بعد عندما كنت قد تمدت هنا على الأرض تذكرت أن هذا التغيير الذى بدأ منذ لحظة قد انتهى بشجارى أنا ومريم.

لم يقل محمد على شيئًا، وأخذ يفكر فى كلام مهدي.

تمدد مهدى مرة ثانية، ووضع يديه تحت رأسه وصمت.

بقيا على هذه الحال لفترة حتى سأل مهدي:

- لو أعترف بشيء أمامك ألن تضحك؟
- إذا لم يكن مضحكًا فلن أضحك.
- لا أعرف إذا كان مضحكًا أو لا؛ كل ما يختلج بخاطرى أن قلبى لم يعد حزينًا كالأمس. لم أعد أحس بالمصيبة التى وقعت على رءوسنا. صوت ما يقول فى ذهنى: لم يكن بيدى وليس معلومًا ما إذا كان ملكى أو لا، يقول الصوت: ما أهمية ذلك؟ سنصنع كل شيء من جديد.

اتكأ محمد علي: من جديد؟

- نعم من جديد.

- تجرؤ أن تقول هذا للآخرين؟ أتجرؤ أن تطلب منهم مرة ثانية أن يربطوا مجرافهم ومعولهم على ظهر حميرهم وأن يهدروا أرواحهم شيئًا فشيئًا على ذلك الطريق الوعر الطويل؟

قال مهدي:

- لا، لأن لا أحد يعرف أسيأتى السيل بعد عدة أعوام أو حتى بعد عام واحد ليخرب كل شيء ويحمله.

- ارحمني

- أليس ...

لم يكمل كلامه، نهض ونظر إلى النهر.

سأل محمد علي:

- أليس ماذا؟

- لا شيء. قم لنعد إلى القرية.

قام محمد علي، نفض بيديه التراب والغبار عن ملابسه ثم تبع مهدي، وعندما وصل له سأله:

- أخطر ببالك شيء؟

أجاب مهدي: لا.

لكنه كان يكذب. كان قد جاء بخاطره أنه يجب أن يسد أمام النهر. يعنى كان قد سأل نفسه: أليس فيضان النهر سبب وأساس كل سوء حظنا ؟ وكان قد أجاب: بلى ووصل لهذه النتيجة: إذن يجب أن نسد أمامه.

لكن كيف؟ لم يعرف كيف ولذلك كذب على محمد علي.

عندما وصلا إلى القرية جرى إليهما "رضوان" – أخو مريم – وقال:

- أين كنتما ؟ بحثنا عنكما فى كل مكان.

- سأل مهدي: عنا؟

- قد اجتمع الجميع فى منزلك.

نظر مهدى ومحمد علي إلى بعضهما بعضًا نظرة استفسار وأسرعا الخطى وذهبا إلى حجرة مشهدى رضا، سلما وجلسا.

قال سيد مجتبى:

- نحن لا نستطيع أن نعيش كسابق عهدنا.

- وأضاف محمد حسن – الأخ الأوسط لمحمد علي: كتلك الأيام السيئة.

- نعم، كتلك الأيام السيئة التى اتعبتنا كثيرًا حتى محونا طعمها من أفمام زوجاتنا وأطفالنا.

قال الحاج حيدر: وما الفائدة؟ جاء السيل وخرب ونقض الغزل كله.

سأل السيد مراد سيد مجتبى:

- ما الذى يمكن عمله؟

أجاب سيد مجتبى: لا أعرف .

سأل السيد مراد مشهدى رضا، قال مشهدى رضا:

- لا تسأل يا سيد مراد: كلنا نعرف أنه طالما ليس بإرادتنا وجود النهر فسيبقى الحال على ما هو عليه.

سأل محمد حسن: ألن ينتهي سوء حظنا هذا؟

أجاب مشهدى رضا: لما لا ربما يحدث يا بني؟ بالطبع لو أردنا وليس بالكلام.

قال سيد مجتبى: نريد يا مشهدى رضا ، لا نمزح.

قال مشهدى عباس: لو لم نكن نريد لما كنا تعبنا طوال السنوات الماضية .

قال السيد مراد: لكن ماذا جنينا من هذا.

وضع الحاج حيدر بعض الدخان فى غليونه وقال:

- عيبنا فى هذا أننا نريد أن نتدخل فيما يصنع الله، فى مشيئته، ونتيجته معروفة.

كان مشهدي رضا قد رفع فنجان شايه ليحتسى ووضعه مرة ثانية فى الطبق وقال:

- هل من الممكن يا حاج حيدر أن تتفضل وتعرفنا كيف تدخلنا فى مشيئة الله؟

- قد ذهبنا وأحضرنا كل ذلك التراب من الهضبة إلى هنا، وحينئذ قلت لكم هذا الأمر معناه لا أستطيع أن أقول لا أستطيع لا يمكن فهم إرادة الله أين يوضع الحجر أين يوضع التراب.

وضع مهدى كف يده على الأرض وسأل:

- أتقصد أن الله لا يرضيه أن ننقل التراب من هناك لنضعه هنا من أجل إشباع بطون زوجاتنا وأولادنا.

قال مشهدى رضا بشىء من الحدة:

- إذن لماذا أعطانا عقل ويد وقدم؟

تبدل الحاج حيدر وقال:

- لندرك مشيئته ونعمل طبقًا لها.

قال السيد مراد: وامصيبتاه .

- لا يا سيد مراد. إنه ليس انتقامًا أو شيئًا من هذا القبيل كان يرسل السيل فقط ليحمل كل شىء مرة أخرى ويعيده كما كان .

سأل محمد علي: إذن قد كانت كل تلك المشقة التى استمرت لسنوات ذنبًا؟

أجاب الحاج حيدر: لا أعرف.

سأل مهدي: هل كل ذلك المحصول الوفير كان نتيجة ذنب؟

- والله لا أعرف. قد تذكرت أننى عبد شاكر لله وأرضى بعطائه. ولا أُقدم على ما يخالف شريعته حتى لا يغضب علي.

قال مشهدى رضا لمحمد على ومهدى : ما علينا ، أنا أجاوبكما ، نحن مزارعون. عملنا بالزراعة والحصاد، هى وظيفتنا وعبادتنا. ذات يوم ...

أدار وجهه إلى مشهدى عباس وقال:

- لا أعرف ، مشهدى عباس أتتذكر أم لا؟

- حينئذ أخذ منه طرف الحديث وقال:

- ذهبت إلى مزرعة مشهدى عباس رأيت مجرافه يهوى فى الأرض.

أخذ ينظر إلى حركة عيدان القمح الخضراء الطويلة والرياح تثنيها وتقيمها. قلت فى نفسي: أشكرك يا الله، أشكرك على بركتك. فأنا فى النهاية ذلك العبد الذى أسعدته والجدير ببركتك.

قال مشهدى عباس:

- حينئذ كنت أفكر فى معجزة الأرض.

قال مهدي: كنا حتى ذلك الوقت لا نعرف عنه شيئًا.

قال مشهدى رضا: لم نكن نعرف والله. الكسل والبطالة الخسيسة أمسكتا بتلابيبنا.

سأل السيد مراد:

- إذن فلمَ السيل؟

أجابه الحاج حيدر متهكمًا: ذلك أيضًا من إعجاز الأرض.

ضحك مشهدى رضا ضحكة ساخرة وقال: لا، إنها للدغة الأرض.

- ولماذا لدغة الأرض؟ علامة غضب الله.

- غضب من ماذا؟ على من؟ علينا نحن الذين تعبنا؟ هل تمكنا من توفير قوت زوجاتنا وأطفالنا بالتعب والعناء؟ بأى ذنب ؟ ولماذا أصلاً؟ هل من الممكن أن تتفضل وتوضح لنا كيف قصرنا لنستوجب العقاب؟

قال مشهدى رضا هذا وتعلقت عينه بعين الحاج حيدر بغضب: نعم؟ هل من الممكن أن تتفضل؟

رفع الحاج حيدر كتفيه لأعلى وقال: لا أعرف.

قال السيد مراد لمشهدى رضا:

للأرض آلاف المزايا وعشرة عيوب منها السيل والطوفان والزلزال.

قال السيد مراد: نصيبنا منها عيبها.

وأظهر أسنانه الصفراء الطويلة وهو يقهقه. ونظر إلى الباقين ليضحكوا هم أيضًا لكنهم لم يضحكوا. لم يكن كلامه مضحكًا ولم يكن لأحدهم رغبة في الضحك.

قال مشهدى رضا: ذلك اختيارنا.

سأل الحاج حيدر: أتريد أن تقول إننا نستطيع أن نقاوم السيل؟

- نعم لماذا لا نستطيع؟
- بيد خالية؟ أم بقطعة خشب؟
- بسد. فى أماكن كثيرة بنوا سدًا أمام المياه وبذلك أوقفوا طغيانه.

نهض الحاج حيدر وقال:

- يرحم الله أباكم . فهذا مثل إحضاركم التراب كما يقول المثل، صحيح لم نأكل خبز القمح لكن رأيناه فى يد الناس. والمحترم يريد أن يصنع سدًا بمن؟ وكيف؟ أمام هذه السيول التى تقلب قريتنا كل عدة سنوات وتمحو كل شىء؟ بسواعد نحيفة؟ بمجرافكم ومعولكم المكسور؟

لم يجب مشهدى رضا. حتى لم يرفع رأسه المنحنى. غير مكانه فقط ونظر إلى الفضاء.

نظر الحاج حيدر للجميع وقال: عمرتم أرضكم والآن ابنوا سدًاً. لكن لو لى عمر لن أكون مسخرة الله وخلقه مرة ثانية . قال ذلك وألقى تحية السلام وخرج من الباب، لكن أعاد رأسه سريعًا وسأل السيد مراد: ألن تأتي؟

أجاب السيد مراد: سآتى يا حاج حيدر. لم يعد هناك كلام آخر. قام وسلم ثم تبع الحاج حيدر ومضى، كما مضى البعض الآخر.

قال مشهدى عباس: ليته يبني. ثم حياهم وذهب.

سأل سيد مجتبى: يعنى لن يبني؟

رفع مشهدى رضا رأسه وأجاب:

- لو سألتني هذا السؤال منذ عشر سنوات لكنت أجيبك بلا، لن يبنى. ليس لنا يد فى شىء. الأفضل أن ننام أكثر وأكثر ونعد الدقائق فى انتظار الموت، لكن الآن بعد تلك السنوات الطيبة التى امتحنا فيها أنفسنا وبيض الله وجوهنا فيها؛ فردي: سيبنى ليس هناك عمل غير قابل للتحقيق.
- إذن لماذا لم تجب الحاج حيدر؟
- كان الحاج حيدر يسأل عن شىء آخر. الآن سأتحدث عن إيماني، إيمانى فى قدرتنا، لكنه كان يسأل كيف نستطيع أن نبنى سدًاً وأنا لا أعرف الإجابة، مثله ومثلك ومثل السيد مهدى والسيد محمد على والباقين.

قال محمد علي: عندما لا نعرف شيئًا ...

لم ينتظر مشهدى رضا أن ينهى محمد على كلامه وأجاب: يجب أن نتعلمه.

سأل سيد مجتبى: متى؟

- لو كان لدينا معلم فهذا حسن. لكن بما أنه ليس لدينا فيجب أن نتعلم من أخطائنا وهزائمنا. لا حيلة لنا إلا أن نصنع ذلك القدر من الأخطاء وأن نخرب حتى نتعلم كيف يمكن البناء والنجاح.

قال مشهدى رضا هذا الكلام وبدأ يفكر، وكذلك الباقون.

وبعد فترة كانت النساء اللائى كن مجتمعات فى الحجرة المجاورة، وعلى الرغم من أنهن كن يتحدثن مع بعضهن بعضًا فإن حواسهن كانت فى هذه الحجرة، قلقن من صمت الرجال. جاءت السيدة فاطمة لترى ما الخبر وعندما رأت رءوسهم جميعًا للأسفل ، قالت: هل تقبلتم واجب العزاء؟

ابتسم مشهدى رضا بمرارة وقال: لا.

أجاب سيد مجتبى: لو تريدى الصدق يا سيدة فاطمة: نعم.

حينئذ أدارت وجهها إلى مشهدى رضا وقالت: لكننى معكم على كل حال. وحيتهم وذهبت وبقى مشهدى رضا ومهدى ومحمد على ومحمد حسين .

قال محمد علي: بقينا ثانية.

قال مهدي: بدأنا من جديد؟

تنفس مشهدى رضا وقال: كان العمل أسهل تلك المرة ؛ كنا نريد أن نعمر أرضنا الصغيرة وهو ما ارتبط بقرارنا وعملنا. أما هذه المرة فأساس الكلام أن ننقذ قريتنا من شر الأفاعى الكبيرة الذى لن يتم بيد شخص أو شخصين إنها تريد قوة سواعد كل الأهالي.

قال مهدي: ربما إذا بدأنا اتبعونا كالمرة السابقة.

- لا بد أن نبدأ، فلا وسيلة أخرى لكن لا تنسوا أنه حتى فى الوقت الذى لم يوافق فيه الآخرون ولم يصمموا أن يأتوا فى المنتصف لم يعد أى أمر فى أيدينا.

سألت السيدة فاطمة: هل ستتناولون العشاء؟

قال مشهدى رضا: جهزى المائدة.

قال محمد علي: بعد إذنكم يجب أن نذهب.

وعلى الرغم من إصرار صاحب الدار لم يبقوا وذهبوا دون أن يتناولوا العشاء.

بعد العشاء وبعد أن نام بهزاد تعانق مهدى ومريم وذهبا إلى بيتهما. عندما وصلا إلى البيت انتظر مهدى حتى أعدت مريم فراش بهزاد حينئذ وضعه مهدى برفق وذهب فجلس على السلم أمام الحجرة وحدق فى النهر من خلال الظلمة الحالكة.

أعدت مريم فراشها هى ومهدى وأتت فجلست بجانب مهدي. كان يلسع جسمها النسيم اللطيف الذى كان يهب فدلك مهدى بكفى يديه ساعديها ليدفئها.

سأل مهدي: هل بردتي؟

ألصقت مريم نفسها به والتصق بها وقالت: لا، لم يكن هناك صوت مع صوت النهر سوى صوت النسيم وهو يسرى بين فروع وأوراق الأشجار.

قالت مريم: هل تتذكر يا مهدي؟

وأشارت بإصبعها إلى شاطىء النهر الذى لم يكن ظاهرًا أمامها .

أجاب مهدى: نعم. وقبل بطن مريم المنفوخة.

سألت مريم: لماذا لم تتكلم الليلة؟

- لا بد أننى كنت أسمع.

سألت مريم: لماذا؟

لم يجب مهدى فى لحظتها ، أخذ يفكر مع نفسه عدة دقائق ثم حك كفا يديه ببعضهما بعضًا وشبك أصابع يديه وقال للصوت القادم من بعيد : كان اليوم يومًا عجيبًا . بعد الظهر عندما كنت مستلقيًا على شاطىء النهر مع محمد على خطرت لى فكرة أننا يجب أن نواجه النهر ، لم أقل هذا لمحمد على ، لم أتخيل أيضًا أن أقوله لأحد ، كنت أخشى أن تبدو هذه الفكرة غير ممكنة لدرجة كبيرة فى نظرهم فيسخرون منى. لكن عندما ذهبت لمنزل أبى رأيت أين أنا وأين الآخرون.

قالت مريم: لنذهب لننام؟

أمسك مهدي بكتف مريم وضمها إليه وقال: نعم يا حبيبتي. وقاما وذهبا إلى داخل الحجرة، خلعا ملابسهما وناما.

من صباح تلك الليلة حمل مهدي المجراف وذهب إلى الأرض وكان يحفر بعزم ويأتي التراب على كف يده لينثر البذور وجلس ينتظر المحصول.

جاء والده مشهدي رضا أيضًا إلى الأرض ولأنه لم يكن هناك عمل يؤديه جلس القرفصاء على الأرض ونظر إلى ابنه الذي كان يجلس على الأرض، على الرغم من أنهم لم يتكلموا كان بالهما فى مكان آخر: فى تلك الأيام التى كانت مملوءة بالعمل والسعادة والخير لذلك كانوا جميعًا يتحدثون عن النهر ولو تقرر أن يبنى سدًا أمامه فأى الأماكن أفضل وأيها أسوأ. وبدأ كلاهما البحثً مع أبناء كربلائي علي وخمسة أفراد وأحيانًا ستة أفراد مع سيد مجتبى وأحيانًا سبعة أفراد وفيهم مشهدي عباس يتباحثون، أحيانًا يصلون إلى نتيجة وأحيانًا لا يصلون. ويجبرون على الذهاب إلى شاطىء النهر ويثبتون كلامهم فى المكان أو يسترجعونه.

فى الأيام الأولى وحتى فى الشهور الأولى لم يكن للآخرين أى اهتمام فى البحث عنهم، كان بالهم مشغولاً بأمر سوء حظهم، كانوا يعرفون أن هذا الكلام بلا فائدة أو من قبيل التسلية والترفيه، كانوا يقولون:

- يمتدحون حالهم أن لهم طاقة على مثل هذا الكلام.

وكانوا يسمعون وما شأنك بعملهم؟ حب الاستطلاع أفضل من البطالة.

لكن فيما بعد رويدًا رويدًا، وحتى دون أن يفهموا هم أنفسهم كيف ومتى صاروا على صلة بالموضوع. كانوا يأتون إلى تجمعهم ويجلسون فى زاوية ويصغون لكلامهم. ثم عندما يصبحون بمفردهم أو عندما يذهبون

إلى أراضيهم ويشاهدون السيقان الضعيفة والثمار المجدبة للقمح هنا وهناك كالجيش المهزوم كانوا يحتضرون خاصة عندما يعودون إلى ديارهم ويرون النظرات الباهتة والبطون الخاوية لأطفالهم ونسائهم يفكرون فى كلامهم ويتذكرونهم، ونتيجة الفكر معروفة: هى الوصول إلى موضوع جديد وطرحه وتقييمه مع الآخرين والمناقشة فيه والبحث والجدال.

فى تلك الأيام، إذا دخل غريب قريتنا فلابد أن يتعجب؛ لأنه يرى الجميع كبيرهم وصغيرهم مشغولين بالبحث بوجوه حمراء وعروق منتفخة.

أصبح بناء السد هو الشاغل لكل الأذهان سواء المؤيد أم المعارض. كانت معظم الاعتراضات فى كيفية البناء. بالطبع كان الحاج حيدر والسيد مراد وشخصان أو ثلاثة آخرون يرون أن بناء السد أمرًا غير ممكن، وبالتالى غير حكيم وبلا فائدة. لكن مهما قيل من هذا الكلام فإنهم كانوا يقولونه قليلاً ويشكون فيه كثيراً.

فى النهاية عندما قال لهم سيد مجتبى :

- اسمعوا يا أعزائى ! أنا لا يمكن أن أجلس دون أن أحرك ساكنًا أى أننى حتى لو أردت فلن أستطيع. طوال تلك السنوات اعتاد جسدى على العمل – هل تتذكرون ؟- عظامى ستهش إذا لم تثنى وتفرد، حسنًا، ما الواجب ؟ أليس من الأفضل بدلًا من القضاء والمرض والتحسر على بختنا أن نجرب مرة أخرى ؟

أجابوا : لو كان الأمر هكذا فبالطبع أفضل ولكن ...

ولكن ماذا ؟

يعنى.

يعنى ماذا ؟

كانت هذه الثأثأت والأواخر آخر أنفاسهم المترددة، أخذت وضعها لفترات وبالإرادة التى كان من الممكن أن يتم بها انجاز كل الأعمال ولم يستفيدوا بها.

ومع هذا فلا تتصوروا أن الطريق مهد بسهولة، ومع حالة الخمود والجمود التى كانت تسود القرية ظل شك أهالى القرية وفى النهاية تنفسوا ! ذات يوم تم تحديد مكان بناء السد وعرف مسار انحراف النهر ومعلوم للعيان أن الأمر كبير.

فى ظهيرة ذلك اليوم اجتمع الأهالى؛ النساء والرجال فى ميدان القرية، الميدان نفسه الذى أرجعتهم عنه وقت المجىء إلى هنا فبالطبع لم تكن هذه الأيام هكذا. وضع آخر ويوم آخر ليبقى شرحه – اندمجوا جميعا مع بعضهم البعض وانتظروا حتى يبدأ مشهدى رضا أكبر رجال القرية سناً فى النقاش.

كانت نظرات مشهدى رضا تطوف بهم جميعًا. نظر للجميع وسأل: متى نبدأ العمل؟ قال مشهدى عباس: يجب أن تعرف أولًا من يجب أن يكون معنا ومن يجب أن يمشى.

قال سيد مجتبى: الجميع الجميع يجب أن يذهبوا.

لا يمكن للجميع. ماذا سنفعل بأمر زراعتنا؟

قال بعض الأفراد: مشهدى عباس معه حق. كيف ستصير زراعتنا ؟

سأل سيد مجتبى: ألم تعرفوا ذلك من البداية ؟ ألم تتوقعوا حتى الآن أن فى تلك الفترة سيأتى الزاد والزواد من السماء؟

لا، ولكن ...

لكن بدون لكن، زراعة ؟ أى زراعة ؟ أربعة قراريط ! ليست أمرًا يستحق. صباح كل يوم نعمل فى أرضنا ساعة أو ساعتين، ثم نذهب جميعًا لنعمل فى مسار الانحراف.

رحم الله والدك! حتى ننتهى من ذلك سيكون الظهر قد حل.

سنكون قد تجاوزنا الظهر أيضاً.

والله إلى الحد الذى أعرفه لا تستغرق زراعتنا وقتًا قصيرًا.

تعطى فائدة قليلة، لا تخطئوا.

قال محمد على: فى رأيى ليس صحيحًا أن نذهب جميعًا. أولًا: سيستغرق الذهاب والعودة كل الوقت.

إذن ما العمل؟

ثانيًا: ليس بناء سد عمل يوم أو يومين بحيث نستطيع أن نترك زراعتنا.

رأيك أن نستأجر عمالًا؟

لا ...

ماذا تقصد إذن أن تبنى الملائكة السد؟

يجب أن نعمل بأنفسنا. أليس كذلك ؟ والعمل ما شاء الله كثير. كثير لدرجة أننا لو عملنا جميعًا ليل نهار لن نعرف فى أى شهر أو فى أى عام سينتهى العمل.

بالتأكيد معك حق يا سيد مجتبى، لكن ...

مسألة النقاش عند هذه النقطة وما بعدها لم تعد نقاشًا فسار الأمر قفزًا من هنا إلى هناك تحول إلى غضب وأصوات خشنة وهجومهم جميعًا بعضهم على بعض، ومهما حاول مشهدى رضا أن يتوسط ليحول مجرى الحديث فلن يفلح. بالطبع كانوا صامتين لعدة لحظات ويتنفسون لكن عندما بدأوا النقاش ثانية عاد الوضع لما كان عليه.

مريم التى كانت قد جلست بجوار مهدى اقتربت من أذنه وهمست قائلة:

لماذا يتشاجرون اليوم هكذا؟

أجاب مهدى فى هدوء: يخافون.

يخافون؟ من ماذا؟

من الأمر الذى لا يحتمل المزاح ...

ولأنه رأى مريم مازالت متعجبة، أضاف إلى كلامه:

أنا أيضاً خائف، بقدر الباقين.

وقبل ان تسأل مريم لماذا ؟ توسل إلى الآخرين الذين كانوا قد تحول أمرهم إلى شجار أن يعطوه فرصة ليقول كلمتين:

بدلًا من هذا الكلام الذى لا طائل منه فلنعترف جميعًا أن خوفنا من ألا نستطيع أن ننجز العمل.

صدق بعضهم على كلامه وكذب بعضهم الآخر. قامت الحرب مرة ثانية لكنها هدأت سريعًا هذه المرة ووصل الجميع إلى نتيجة، " نحن لم نكن نتصور أن بناء سد قد يصبح مشكلة كهذه ".

قال مهدى: لكننا لا نستطيع أن نصرف النظر عنه. أنستطيع؟

قال الجميع: لا.

إذن يجب أن نعمل بكل طاقتنا ونهيأ أنفسنا لعمل طويل وصعب وبذلك نرعى زراعتنا حتى لا تجوع نساؤنا وأطفالنا، وفى الوقت نفسه نبنى السد؛ لنتمكن من السيطرة على زمام أمورنا.

تبادلت السيدة زهراء، زوجة سيد مجتبى، عدة كلمات سريعة مع بعض السيدات اللائى بجانبها هنا وهناك وقالت:

الآن على هذا الوضع فنحن السيدات مستعدات للخروج من بيوتنا وأن نصبح شركاء حقيقيين فى الحلوة والمرة.

قال مشهدى عباس: أنتِ لديك أمور تشغلك بقدر حجمك.

وأشار إلى بطن ابنتها مريم المنتفخة. فضحك الجميع. ولم تضحك السيدة زهراء، وقالت: لسنا كلنا هكذا. مع ذلك كل منكن لها ألف عمل.

الآن هنا فرق. لو تريدون أنتم أيها الرجال أن تتحملوا عبئًا ثقيلًا على أعبائكم الدائمة فإنها وظيفتنا نحن السيدات أن نساعدكم قدرما نستطيع وكيفما نستطيع.

الخلاصة أننى لن أوجع رؤوسكم انتهت أحاديث ذلك اليوم بعد الظهر على الحال نفسه الذى يجب أن تنتهى عليه. وقرروا أن يقسموا الرجال إلى مجموعتين. لتذهب المجموعة الأولى أسبوعيًا إلى المكان الذى يجب أن يبنى فيه السد ليتمموا أعمال البناء، ولتهتم المجموعة الثانية بالأرض وتباشر زراعة كل الأهالى.

والأسبوع الثانى تعود المجموعة الأولى إلى القرية ويتبادلون مع المجموعة الثانية. وهكذا كل أسبوع. والسيدات الكبار يطبخن ويجهزن الطعام، أما الفتيات فتقمن بأعمال الزراعة البسيطة، ويحملن الطعام لبناة السد وتعدن بالأوانى.

فى تلك الليلة فعلت السيدة زهراء فعلًا ليس له نظير: تسللت على مهل من هذه الدار إلى تلك، واتفقت مع كل النساء خفية عن الرجال أن يستيقظن فى أوقات السحر ويجهزن إفطارًا شهيًا لرجالهن.

غداة ذلك اليوم عندما استيقظ الرجال مبكرًا عن كل يوم ونهضوا من فرشهم لم يجدوا النساء ولا الإفطار. بعضهم لم يهتم، وبعضهم تعجب، وبعضهم قلق وبحث فى كل مكان، وبعضهم تعصب وصاح حتى

علموا جميعًا مرة واحدة أن مائدة الإفطار قد بسطت فى ميدان القرية. ويالله من إفطار! أشياء كثيرة ومتنوعة: بيض، ولبن، وزبد، وشاى، وخبز، وأشياء أخرى كثيرة.

أقبل الرجال باشتهاء بسبب تنوع المائدة وخدمة النساء البشوشة وصوت المزمار والطبل الذى سمع فجأة من بعيد وأخذ يقترب ويقترب واستمر إلى أن أتموا إفطارهم وذهب الرجال الذين كان يجب أن يذهبوا وبقى من كان يجب أن يبقى.

ودع بناة السد بالموسيقى والرقص حتى خرجوا من القرية وهم حاملون المجراف والمعول على كتفهم وفى أيديهم المقطف وذهبوا حينئذ إلى مكان السد، بنوا فى الأيام الأولى خيمة للاستراحة بالنهار والنوم فى الليل، ثم انهمكوا فى حفر مسار الانحراف.

المجموعة الثانية أول ما فعلته كان ملء الحفر واستبعاد الأشياء التى كانت تفصل أراضى الأهالى عن بعضها البعض.

وأصبحت بذلك مريحة أكثر وكانت النتيجة أفضل. كانت السيدات يساعدن كلتا المجموعتين بشغف وحب زائد خاصة لبناة السد الذين تغربوا عن ديارهم وأسرهم وبدلًا من أن يناموا تحت سقفهم المعتاد وعلى فراشهم الناعم ، ناموا على الأرض الصلبة وضموا أرجلهم إلى بطونهم ليتقوا برد الليل وأذاه.

مرت الأسابيع الأولى بصعوبة، فلم تعتد أجسادهم العمل بهذه الطريقة، ولم تعتد أرواحهم الابتعاد عن منازلهم وأسرهم. كانت مسرتهم وقت الظهيرة فقط؛ حيث كانت النساء يأتين ومعهن الغذاء وكن يضحكن ويمزحن، ومع آخر يوم فى الأسبوع حيث يبدلون مكانهم مع المجموعة الأخرى ويعودون إلى القرية ويتوجهون مباشرة إلى الحمام، يغتسلون، وينظفون وجوههم ويذهبون إلى بيوتهم التى كانت تستقبلهم بنظافة ونظام أكثر من المعتاد.

بعد ذلك، رويدًا رويدًا، انسجموا مع عملهم بشكل أكثر. فتعلموا أين يجب أن يقف من يضرب بالمعول وعلى أى مسافة يجب أن يقف من يضرب بالمجراف. وتذكروا أن وضع أعضاء جسدهم وحركتها تآلفت مع العمل الجديد، ولحنوا لحنًا ربط غناؤه بعناء ذلك العمل مقارنة بأعمال الآخرين.

من ذلك الوقت أصبح صوت الغناء عادة في قريتنا خاصة في وقت العمل، وكما قلت لكم لحنها بناة السد.

ليس فردًا ولا اثنين بل جميعهم، وليس ليوم أو يومين بل على مدار الأسابيع والشهور التي حفر فيها مسار الانحراف. كان صوت بناة السد يبدأ هكذا:

عندما يبنون الحجر عندما يحل الليل

في ذلك الوقت حين كنت شابًا صغير السن كنت أحب هذا اللحن جدًا. كنت أغنيه كثيرًا، لكن الآن... يجب أن يغنيه الشباب.

كان مهدي ومحمد علي وسيد مجتبى يذهبون الأسابيع الأولى – مثل الآخرين – إلى القرية لنسائهم وأطفالهم، وكانوا ينشغلون في أعمال الزراعة حتى آخر الأسبوع التالي، لكن بعد ذلك بعد أن مرت عدة أسابيع، ذات ليلة تناقشوا سويًا حتى الصباح، وفي اليوم التالي قالوا للآخرين إنهم يريدون أن يتطوعوا ليبقوا في كل الأسابيع مع مجموعة بناة السد، ويعودون إلى القرية في أيام الجمع فقط.

ذات ليلة عندما عاد مهدي إلى القرية وقال لمريم هذا الخبر سألته: لماذا؟ وكذلك سألت السيدة زهراء السؤال نفسه لسيد مجتبى، وكذلك سألت السيدة جلنار زوجة محمد علي نفس السؤال لزوجها. وأجاب الثلاثة: تواجدنا هناك أهم.

قالت الثلاثة بتعجب: وماذا عنا؟ وسمعن: ما أن تطرف عيناكِ سيكون العمل في السد قد اكتمل.

وكنَّ يردن أن يقلن: "من الآن حتى ذلك اليوم؟"، وابتلعن كلامهن لأن نظرات أزواجهن كانت مصرة ولم تكن لهم رغبة في الكلام. غداة تلك الليلة ذهبوا ليخبروا الآخرين. قالت السيدة زهراء:

- لا بد في الأمر حكمة.

قالت مريم: إنهم يثقلون على أنفسهم.

قالت السيدة جلنار: في النهار كل هذا التعب وفي الليل لا فراش مريح ولا غطاء مريح.

قالت السيدة زهراء: أعرف هذا لأن عملهم ليس بلا سبب، لا بد... وسكتت، ولم تكمل حديثها. وأخذت تفكر.

- لا بد ماذا؟

- في النهاية سنعرف.

لكن مع كل هذه الاستفسارات، لم يعرفوا حتى يوم أن تم سير الانحراف، وذهب كل الأهالي من نساء ورجال إلى شاطئ النهر ليشهدوا تغير مساره.

كان ميدان اشتياق: كانت عيون الجميع على الرجال الأربعة الذين ضربوا آخر ضربات المجراف. لم يصدر صوت من أي شخص. كانوا قد حبسوا أنفاسهم في صدورهم، كان يسمع فقط صوت اصطدام المجراف بالأرض وصوت النهر الذي انحرف طريقه فجأة وسار في مسار جديد. في تلك اللحظة دقت الطبول بكل قوتها ووصلت صرخات السعادة إلى قمم الجبال. قبَّل الجميع بعضهم البعض من كل صوب وحدب وضغطوا على أيديهم.

سحب عدة أشخاص مشهدي رضا إلى ربوة حجرية وطلبوا منه أن يقول بعض الكلمات. صمت الجميع وحملقوا في مشهدي رضا الذي لم يكن يقول بلسانه، بل بحركات يديه "ماذا أقول؟" فصاحوا: تكلم يا مشهدي رضا، تكلم.

مسح مشهدي رضا عرق عينيه بظهر يده وقال:

- الأن وقت الفرح والاحتفال ليس وقت الكلام.

- بعض الكلمات فقط، بعض الكلمات.

تنفس مشهدي رضا وأشار بسبابته إلى النهر وقال:

- هذا النهر... إنني متأكد والأمر واضح بالنسبة لي عما قبل؛ كأنه يعود مرة ثانية بهمتنا إلى مسيره السابق لكنكم الآن أتعرفون ماذا يرى أمامه؟

قالوا جميعًا صارخين: نعم يا مشهدي رضا، سد...

- الذي بني بأيدينا. ولم تعد لديه حيلة إلا أن يبقى منتظرًا خلفه حتى تأمره أن يعمل أو لا يعمل.

كان رد مشهدي رضا به نعرة سعادة الناي وطنين الطبل الموزون وهتافات ورقص الأهالي الذي استمر حتى وقت متأخر.

كان مهدي قد ذهب إلى ناحية أبعد، اتكأ على الأرض، وأجلس "بهزاد" الذي كان يلعب بأحجار مستديرة أمامه، وكان ينظر بسعادة للآخرين. جاءت مريم وكانت تحتضن ابنتها الجميلة ذات الأشهر العدة وتهزها حتى لا تبكي، جاءت وجلست بجوار زوجها، جلست على الأرض نظرت في عينيه للحظات ثم قالت: أنت لست سعيدًا يا مهدي.

سألها مهدي متعجبًا: لست سعيدًا؟

- نعم؟

لم يجب مهدي، ونظر في الأرض.

- ولم تعد تحبني أيضًا.

لم يجب مهدي لكنه اقتطب معترضًا.

- عندما كنت تحبني كنت تأتي بجانبي إذا أصابك الغم أو الهم أو أي شيء، وكنت تتكلم معي لتخفف عن نفسك، وكنت تسعدني أنني أستطيع أن أحمل معك الحمل.

نظر مهدي لمريم بحنان وقال:

إنني أحبك الآن أيضًا يا مريم، أحبك ربما أكثر من أي وقت مضى.

- لا أصدق.

- لا تصدقين؟

- لا، لقد هربت مني شهورًا حتى لم ترد أن تأتي لدارك، بقيت كل هذه المدة هنا، ليل نهار، كل الأسابيع.

- كنت مضطرًا.

- ماذا أجبرك؟ تستطيع أن تفعل مثلهم. محمد علي وسيد مجتبى كذلك.

- يجب أن يبنى السد. هذا ما اضطرني.

- حسنًا ها قد بني.

جلس مهدي. وانتظر حتى هدَّأت مريم "رعنا" التي كانت قد انخرطت في البكاء.

- بناء السد ليس عملًا سهلًا يا مريم. خاصة بالنسبة لأيدينا الخاوية. إنه عمل طويل وشاق. بقدرما هو

طويل وشاق يمكن أن يرهق ويؤلم الكثيرين.

تعجبت مريم وقالت:

- كان الجميع يعمل بروحه وقلبه.

- نعم، بالفعل روحه وقلبه. مع ذلك لو أن شخصًا نظر بدقة في عين هذا وذاك... كان يُرى ألم إلى حد ما، وهو طبيعى ولا مفر منه. مع كل هذا من الأفضل أن تقلع من جذورها حتى لا تسبب مشكلة.

ذات ليلة حيث ظهرت أولى علامات التعب، جلسنا أنا وسيد مجتبى ومحمد علي سويًا، وقررنا أن لذة العمل لذة شدة، وزيادة العمل التي تؤلمنا وتؤلم غيرنا تليق بنا نحن أكثر. لذلك اخترنا المكان الأسوأ والظروف الأصعب يعنى أن نعمل في بناء السد دائمًا ونبتعد عن أحبابنا.

كان مهدي، جدي، محقًا، كان العمل طويلًا، شاقًا، متعبًا، منهكًا، وفي كل عمل طويل وشاق ومتعب ومنهك يسقط بعض الأفراد ومن الأفضل أن يسندوا حتى تسنح الفرصة ليقفوا من جديد على أقدامهم. لكن في كل الأحوال لم يكن هناك طريق بلا نهاية، وليس لأي عمل ألا ينتهي. وأخيرًا انتهى بناء سد آبائنا بعد شهور وسنوات، وأعاد الأهالي النهر مرة ثانية إلى مساره الأول وعاد الجميع إلى القرية ووجوههم سعيدة وقلوبهم زاخرة بالفخر ومملوءة بالاطمئنان.

في تلك الأيام بدون السد وبناء السد بني شيء آخر في قريتنا؛ الإرادة التي اتسعت ظلالها يومًا بعد يوم وكان لكل شيء صغير أو كبير معنى مشرق. كان هذا أغلى ميراث ورَّثه أجدادنا لآبائنا وأمهاتنا، وورَّثه آباؤنا لنا، ونأمل أن نعطيه لأبنائنا.

صمت الكهل لبرهة. علق عينيه بنظرة مملوءة بالحنان على ابنته أولًا ثم على ولديه الصامتين حسنَي القامة اللذين كانا يستمعان لقصة قريتهما وبعيون ناعسة لكنها مشتاقة.

سألتهم الأم: أتشربون شايًا؟

قال الجميع: لا.

قال الكهل: أريد كوبًا من الماء.

نهضت ابنته ملأت كوبًا من الماء ووضعته أمامه. ارتشف الماء رشفة رشفة ثم قص نهاية القصة:

بعد بناء السد كان أهم عمل إعادة ترميم الأرض وكان طريقه معلومًا أيضًا: الذهاب إلى الهضبة وإحضار ترابها جوالًا جوالًا ونثره على الأرض. لكن هذه المرة؛ على العكس من المرة الأولى؛ لم يسحب كل فرد حمله بمفرده، ساعده الجميع. أصلًا لم يخطر ببال أحد فكرة ملكي وملكك. انقسم الأهالي مرة ثانية إلى مجموعتين. ذهبت مجموعة إلى الهضبة وشغلوا بحفر الأرض وإحضار التراب، والمجموعة الثانية عملوا بالزراعة ونثر التراب ورصف الأرض؛ ولذلك تصلحت الأرض أسرع من المرة الأولى، أسرع بكثير من المرة الأولى، وعادت المجموعة الأولى جالبي التراب إلى القرية.

غداة أول ليلة نام فيها كل رجال القرية في بيوتهم، حملت نساء القرية قدرًا كبيرًا وأشعلن تحته النار وسكبن فيه حبوب اللوبيا واللحم والبصل والبطاطس والفلفل الأصفر والملح والماء. عندما حل الظهر تجمعن في ميدان القرية وبسطن المائدة وزينَّها بأطباق الخضروات وأكواب الزبادي ودعون رجالهن للطعام.

كان الميدان قد ازدحم بأصوات المرح. وكي تستطيع السيدة زهراء أن تلقي كلمة طلبت من هذا وذاك أن يصمتوا. لكن لم يكن لدى أحد منهم طاقة على السماع، وحتى تأتي السيدة زهراء لتبدأ كلامها قال أحدهم طرفة وكان الجميع يضحكون. بينما كانت شفتا السيدة زهراء وعيناها تضحكان في عصبية مفتعلة التفتت بوجهها للرجال وصاحت: كنت أريد أن أمتدحكم، أما وأنكم لا تريدون فسأذهب. وحينما كادت أن تذهب بمزاح قال الرجال: لا تغضبي يا سيدة زهراء. نقسم أننا لم نكن نعرف أنك تريدين أن تمتدحينا وإلا كنا صمتنا.

عادت السيدة زهراء وقالت: كنت أريد أن أمتدحكم ممثلةً كل نساء القرية.

سأل أحد الأشخاص:

- هل رشحتك الأخريات أم أنك نصبتِ نفسك بنفسك!

ضحكوا جميعًا. وأجابت السيدة زهراء:

- في البداية رشحت نفسي بنفسي ثم انتخبتني الأخريات.

ضحكوا جميعًا وأثنوا على ردها وقالوا: قولي لنا يا سيدة زهراء، الآن نوافق أن تكوني ممثلة.

صمت الجميع وأخذت السيدة زهراء نفسًا طويلًا وقالت: عندما كنا نريد نحن النساء أن نطبخ غذاء اليوم

بحثنا عن كل ما في أكياسنا لم نجد شيئًا غير حبوب اللوبيا. تعرفون أيها الرجال أننا نحن النساء عندما يعوقنا أمر نلقيه على عاتق أزواجنا، لكننا فعلنا شيئًا آخر. قلنا لبعضنا البعض البطن تُملأ بأي شيء؛ تُملأ كذلك بالخبز وحده. لكن الصعب هو الرضا في الحياة، ومستقبل أطفالنا الذي صنعه أزواجنا ليل نهار، وتصبب العرق في الجبل والصحراء من أجلنا. لذا فأي كلام يمكن أن يجري على ألسنتنا سوى الشكر؟ وأي عمل يمكن أن نفعله سوى أن نطبخ اللوبيا اللذيذة ونضعها أمامكم؟ أتعرفون ماذا كان ردنا؟ ولا أي كلمة! ولا أي فعل!

هتف الرجال بسعادة ورضا ممزوجين بالخجل والفخر، وهجمت النساء على القدر وملأن الآنية ووضعنها في منتصف المائدة. غداة ذلك اليوم عندما ذهب الرجال إلى مزارعهم ورأوا أراضيهم وقد أثمرت وأخضرت بكوا دون أن يتوقعوا. كانوا بالتأكيد يعرفون حينما أزالوا حدود الأراضي أن هذا الأمر كان مؤقتًا وليس دائمًا، ولكن الآن حين كانت المهام قد انتهت بصورة جماعية ورجع كل فرد لعمله وأرضه تعود الحدود وتقسم الأرض مرة أخرى. يعنى ساءهم أن توزع الأرض وكانوا قد استمتعوا بمتعة العمل الجماعي؛ الذي عاد إلى ألف عام ولم يكن سهلًا بالنسبة لهم.

تقدم وتأخر عدة أفراد حتى تذكروا بدقة أين تبدأ أرضهم وأين تنتهي. وغرسوا معولهم في الأرض ليعيدوا الحدود السابقة، غير أنهم ما أن تقدموا عدة خطوات حتى ندموا وأزاحوا المعول وجلسوا على الأرض وأخذوا يتناقشون حول ترددهم.

على كل حال لم يشرع أي منهم في العمل ذلك اليوم، وما حدث أنهم تجمعوا في ميدان القرية بعد الظهر ليتساءلوا ماذا يجب أن يفعلوا. قال مشهدي رضا: لو تأذنون لي أريد أن أقول لكم: بالنسبة إلي هناك شيء مؤكد وهو أنني إذا عدت إلى قريتي الصغيرة... وهو ما حدث إلى الأبد سواء أردت أم لم أرد.

قال سيد مجتبي: نحن أيضًا نفكر في الشيء نفسه.

قال بعض الأشخاص: حقًا.

قال مشهدي عباس: ليس لدينا حيلة قد عدنا جميعًا إلى القرية.

قال السيد مراد: هل أنتم الآن متضايقون؟

- لا، لكن...

- حسنًا فلتذهبوا للعمل ولحياتكم. لا ضرر في ذلك.

قال الحاج حيدر: يقول مشهدي رضا كلامًا عجيبًا وغريبًا: لو عدت إلى قريتي الصغيرة إلى الأبد... يا مشهدي رضا هذا كلام بعيد عنك، ما شاء الله بلحيتك البيضاء. أليس من عمل آخر يُعمل؟

قال مشهدي رضا: بالطبع هناك ما يعمل.

- ماذا نفعل مثلًا؟ أنبني سدًا آخر؟

- لا.

- أنذهب إلى الهضبة ثانية لنحضر التراب ونخزنه؟

- لو سمحت لي سأقول لك...

تنهد مشهدي رضا وقال:

- نحن بهذا العام أتممنا أربعة أعوام؛ نحرث أراضينا كلها بأيدي نصف الأهالي فقط ونزرع ونحصد. أليس كذلك؟

- بالتأكيد.

- وقد عملنا بقوة الأهالي الأخرين عملين كبيرين كان أكثرنا سذاجة لم يصدق أن ننجزهما.

قال الحاج حيدر: أنا أولهم. دعوني أقول لكم كان من الممكن أن أصدق أن تنطبق السماء على الأرض أو تصعد الأرض إلى السماء، لكنني لم أكن أوافق أو أصدق أننا نستطيع أن نبني سدًا ونحن خالو الوفاض.

- أنت لم تخطيء يا حاج حيدر. نحن جميعًا لم نخطئ. في تلك الأوقات كنا لا زلنا نتجاهل معجزة اتحاد البشر.

قال مهدي: لكن الآن قد رأينا.

قال الحاج حيدر: بالطبع، لكن لم يبق عمل جماعي آخر لنفعله.

قال مشهدي رضا:

العمل كثير كثير إلى الحد الذي يجب أن نجلس ونعمل عقولنا لنرى أيهم يجب أن ننجزه أولًا وأيهم يليه.

- على سبيل المثال ؟
- أن نزرع أراضٍ جديدة. نحن جميعًا نعرف أن هذه الأشبار العدة هي ما نملكه فعلًا ولا تعطي نصف غذائنا.
- قال أحدهم: نستطيع أن نزرع عدة حقول للفاكهة. أطفالنا حتى الآن قد لا تعرف شفاههم الفاكهة.
قال آخر: نستطيع أن نزيد البقر والخراف. يعالج لبنها وصوفها كثيرًا من آلامنا.
- ونستطيع أن نزرع شجرة توت من ناحية نستظل بظلها ومن ناحية أخرى ننتج الحرير.
- نستطيع أن نزرع غابة في سفح الجبال لنستخدم أخشابها في مائة شيء.
- نستطيع أن نهد بيوت القرية واحدًا واحدًا لنبني بيوتًا أفضل وأكثر إضاءة.
قال السيد مراد: تمهل! تمهل!

بالطريقة التي تجري بها سنكون عمرنا أيضًا الجبال. كان ما يقصده السيد مراد أن هذا النوع من الأعمال عندما يخرج من الفم يبدو سهلًا ولكن أثناء العمل يظهر ألف مانع أمام كل منهم. والحق أنه لتعمر نور آبادنا كم يستغرق من العمر لتقف على قدمها.

ذات يوم، في تلك الأوقات التي كانت نور آباد اتخذت لنفسها لون اليوم ورائحته، استيقظ مشهدي رضا مبكرًا فتوضأ ووقف للصلاة، وفي الوقت نفسه بدأت السيدة فاطمة في جمع الفراش وترتيبه، وحينما وصلت إلى فراش مشهدي رضا رفع صوته بقول الله أكبر الله أكبر، وكانت حركات يديه وعينيه تعني "لا تجمعى فراشي".

فاضطرت السيدة فاطمة ألا تجمع فراشه، لكن بعدما أنهى صلاته سألته: ألا تنوي أن تعمل اليوم؟

سار مشهدي رضا منحنيًا إلى فراشه وقال: اذهبي وناديِ مهدي.

سألت السيدة فاطمة التي قلقت من انحناء مشهدي رضا ولون وجهه الأصفر: هل يؤلمك شيء؟

- اذهبي وناديِ مهدي لأقول لكما.

جرت السيدة فاطمة إلى حجرة مهدي وعادت بعد لحظات بمهدي ومريم. بينما كان مشهدي رضا يتنفس بصعوبة ابتسم ابتسامة باهتة، وقال: لا شيء، لا تخافوا. إنه ألم الموت الذي يأتي للجميع في النهاية.

قال مهدي: ما هذا الكلام الذي تقوله يا أبى. أنت عفي ما شاء الله، إنك أعفى مني.

- هذا الكلام لا يدخل عقل عزرائيل. عندما يقرر أن يأتي يأتي.
- لكن.
- لم يعد هناك "لكن"... انتهى عملي. أنا أعرف. وراضٍ. قد انتهت مهمتي على قدر ما تيسر لى. ماذا سيريد أي رجل غير هذا؟ أخذت السيدة فاطمة تبكي، غير أنها خرجت سريعًا من الحجرة. قال مشهدي رضا:
- لي طلب عندك يا مهدي: أن ترسل أحدًا إلى علي أكبر لأراه في آخر لحظة وأذهب.

قال مهدي: حالًا سأرسل محمد حسين يبحث عنه.

- شكرًا يا ولدي. أشكرك.

خنق مهدي بالدموع، غير أنه تماسك بكل قوته وذهب سريعًا إلى منزل محمد علي، وطلب من محمد حسين أن يترك ما في يده ولو كان كوب ماء؛ ليذهب فورًا إلى المدينة ويحضر علي أكبر إلى أبيه الذي يحتضر.

قال محمد حسين: فورًا يا سيد مهدي.

وربط رباط حذائه وذهب وعاد بعد يومين بعلي أكبر في سيارة فخمة جديدة كان يسوقها علي أكبر. أمام منزلهم نزل من السيارة وسأل مهدي:

- كيف حال أبي؟

لكن قبل أن يجيبه مهدي فهم كل شيء من عينيه وحمرتهما.

- مات؟
- نعم بالأمس. كان يردد اسمك دائمًا.

لم يقل علي أكبر شيئًا. نظر إلى منزل أبيه فلم تعد كسابق عهدها. ولم تعد الخميلة المملوءة بالأشجار كالخميلة التي تركها. قال:

- تغيرت نور آباد.
- نعم، كل شيء.

ذهب الأخوان إلى المقبرة وقبل أن يبتعد علي أكبر قال للأطفال الذين كانوا قد تجمعوا حول سيارته:

- أيها الصغار لا تقتربوا منها حتى لا تخدشوها.

ولأن الأطفال لم يردوا قال لهم بحدة: أتفهمون؟

تقهقر الأطفال إلى الوراء عدة خطوات دون أن ينطقوا.

لم يمكثا أمام القبر أكثر من عدة دقائق. قرأ علي أكبر الفاتحة وقال: لنذهب لنرى القرية. وبينما كان حريصًا على لمعان حذائه قام بجولة في القرية، ورأى الحقول والحدائق وأثنى عليها، لكنه قال:

- أنتم لا تعرفون إتقان العمل. لا يزرع الإنسان في الحدائق كميات صغيرة من مائة نوع فاكهة. بهذه الطريقة لا يباع أي منها، يعني لا تصرف. كان يجب أن تزرعوا نوعًا أو نوعين على الأكثر حتى إذا ما نضج تحملوه إلى المدينة.

أجاب مهدي: لم نكن نفكر في البيع، أردنا أن يتذوق كل أطفالنا طعم كل الفاكهة.

- ما أشجار التوت هذه؟ من يهتم بالحرير الآن في وجود القطن؟

- كنا نريد أن تصبح قريتنا صافية، كان أطفالنا وشيوخنا مشتاقين لعمل مفيد.

- عمل مفيد؟ أنتم لا تعرفون معنى العمل المفيد. أقسم بالله لو أنكم ألقيتم البذور والسماد فيها لأفادتكم بشكل كامل.

أتعرف كم تستخدم الأقطان؟

قال مهدي وهو ينظر إلى خضرة الحقول سعيدًا: لا.

- هذه مشكلتكم. أقسم بالله لو كنتم تسمعون كلامي...

عاد مهدي ناحية علي أكبر: أي كلام يا أخي؟

- أن تغيروا فكركم...

- لماذا؟

- لتربحوا أكثر، من تعبكم وعملكم.

قال مهدي: يا أخى كنا نربح من عملنا ما كنا نريده ربما تتأكد. وعندما حان وقت الغداء أخذ يده واصطحبه إلى المنزل وسأله: أتحل علينا ضيفًا هذه الليلة؟ أم أنك ستعود إلى المدينة.

سكت الشيخ ربما لم ينهِ قصته عمدًا. فسأله الشاب الذي كان ينتظر نهاية القصة.

- وماذا حدث عندئذ.

- ما يجب أن يكون. مشى كلٌ في طريقه؛ الطريق الذي تصور أنه صحيح.

نهضت أم الراعي وقالت: الآن وقت النوم. الآن وقد سمعتم قصتكم انهضوا، بالله انهضوا لتناموا.

ودَّع كلٌ منهم الآخر، وذهبوا إلى حجراتهم وناموا.

في اليوم التالي، حمل الشاب مخلته واستعد للذهاب.

سأله الراعي متعجبًا: إلى أين؟

أجاب الشاب: أريد أن أذهب إلى قريتنا.

روساريتو

رامون انكلان
ترجمة: أ.محمد إبراهيم مبروك
أديب ومترجم مصري

تعريف بالكاتب:

رامون إنكلان كاتب مسرحي وقاص أسباني (28 أكتوبر 1866- 5 يناير 1936)، وعضو جيل 98، أبرز من خرج عن تقاليد المسرح الأسباني في بدايات القرن العشرين لذا يحتفلون باليوم القومي للمسرح بتقديم التحية لتمثاله الشخصي في مدريد.

الفصل الأول

جالسة أمام واحدة من تلك المناضد القديمة الطراز، ذات القائم الواحد بلوحة السيدات، التي انتشرت موضةً في أوائل القرن، ورأسها يتمايل مترنحًا من مغالبة النعاس، العجوز الكونتيسة دي ثيلا. والخصلات ذات اللون الفضي من شعرها، انفلتت من الطرحة المشغولة بالدانتيلا، تسحب بالتناوب أوراق اللعب التي تصِفُّها لشخص واحد. وفي الطرف الآخر من الكنبة، كانت حفيدتها روساريتو. وعلى الرغم من أن كلتيهما سيدتان خيرتان، فإنه من المؤكد أن لا أحد يعيرهما انتباهًا في حياتهما على مدى اليوم بطوله. إن الكاهن الذي يتولى شئون الرعاية الدينية للدار يقرأ بصوت عالٍ، منحنيًا فوق المنضدة، وقد زين إطار نظارته بزخارف، ودعمها بذراع مسلح ذهبي. رفعت روساريتو رأسها فجأة، وبقيت كما لو أنها غائبة عما حولها، شاخصة إلى باب الجنينة الذي انفتح على خلفية من فروع أشجار داكنة وغامضة، ليست أكثر غموضًا في الحقيقة، لأن نظرة تلك الطفلة مدركة وصريحة! رأت على ضوء المصباح الخافت صورة مقصَّرة لرأس أشقر جميل جدًا؛ ظل الرموش تهتز على الخد العاجي، والقوام الرقيق واللطيف برز على شبه الظل غير المؤكد فوق القامة الذهبية، والدمقس الأزرق السماوي للكنبة، تذكرت روساريتو أولئك السيدات الساذجات مرسومات فوق خلفية من النجوم والشهب.

الفصل الثاني

أسبلت الطفلة عينيها، شاحبة، وشفتاها ترتعشان بارتجاف غريب، انفلتت منهما صرخة:

ـ يا يسوع... يا له من شيء مخيف!...

قطع الكاهن قراءته ونظر إليها من فوق نظارته وهمهم:

ـ أهو عنكبوت يا آنسة؟...

هزت روساريتو رأسها بالنفي:

ـ لا، يا سيدي، لا!

وازداد شحوب روساريتو جدًا، صوتها، المخنوق إلى حد ما، يشي بشكل غير مؤكد بالخوف والضيق. وعبثًا تحاول أن تتظاهر بالهدوء، أرادت أن تواصل شغل الإبرة الملقى على حجرها، فالرعشة المتزايدة خلال هاتين اليدين الشاحبتين، والشفافتين مثل يدي قديسة. يدا صوفية وحمراء قانية، تبدوان نحيلتين في الصلاة من خلال احتكاكهما وهما تسبحان بحبات المسبحة. مستغرقة في غيابها عما حولها، شبكت إبر الشغل في مسند ذراع الكنبة. بعد ذلك، وبصوت واطئ وحميم، كما لو أنها تكلم نفسها، قالت وهي تتلعثم:

ـ يا يسوع!... أي شيء أكثر غرابة!

وفي الوقت نفسه أسبلت جفنيها ومررت اليدين فوق النهدين في خطوط ببراءة وزهو... بدت وكأنها تحلم. والكاهن نظر إليها باستغراب.

ـ ما الذي جرى لكِ يا آنسة روساريتو؟

فتحت الطفلة عينيها قليلًا وأطلقت تنهيدة:

ـ قل لي يا دون بينثيو، أتكون إشارة من العالم الآخر؟...

ـ إشارة من العالم الآخر!... ما الذي تريدين أن تقوليه حضرتك؟

قبل أن تجيب، أرسلت روساريتو نظرة أخرى إلى الجنينة الغامضة النائمة من خلال فروع أشجارها التي يتسرب منها ضوء القمر، وبعد ذلك وفي صوت خافت ومرتعش همست:

ـ أقسم أنني من لحظة حدث أن رأيته يدخل من ذلك الباب... دون ميجيل مونتينجرو...

ـ دون ميجيل يا آنسة، هل حضرتك متأكدة؟

ـ نعم إنه هو، وقد حياني وهو يبتسم لي...

ـ لكن هل تتذكرين حضرتك الدون مونتينجرو؟ إنه هو نفسه، مرت عليه أكثر من عشر سنوات على الأقل وهو مهاجر.

ـ صدقني يا دون بينثيو، كما لو أنني رأيته بالأمس، لقد كنت طفلة صغيرة وذهبت مع جدي لزيارته في معتقل سانتياجو حيث حبسوه لأنه من السياسيين المنادين بالحرية، والجد ناداه بابن العم. دون ميجيل كان طويلًا جدًا، بشارب مبروم بشدة، وشعره أبيض ومجعد.

والكاهن أكد:

ـ بالضبط، بالضبط. من ثلاثين سنة وشعر رأسه أبيض من شعر رأسي الآن. بلا شك، حضرتك سمعت عن حكايته...

ضمت روساريتو كفيها:

ـ أوه! مرات كثيرة! الجد كان يحكيها دائمًا.

وقطعت حديثها ناظرة مباشرة إلى الكونتيسة. والسيدة العجوز نظرت إلى حفيدتها بشكل صارم، وما زالت لم تصحُ تمامًا، غمغمت:

ـ كيف تقولين مثل هذا الكلام يا بنية؟ دعي دون بيثنيو يقرأ.

حنت روساريتو رأسها وأخذت تحرك إبر شغلها، لكن دون بيثنيو الذي لم يكن متحمسًا لمواصلة القراءة، أغلق الكتاب وأنزل نظارته حتى طرف أنفه:

ـ لنتكلم عن الرجل الشهير دون ميجيل، يا سيدتي الكونتيسة. دون ميجيل مونتينجرو، صهر – إن لم أكن مخدوعًا – البيت الكريم الأصل للكونت دي ثيلا...

السيدة العجوز الكبيرة قاطعته:

ـ وإلى أين سيمضي حديث حضرتك في البحث؟ وأيضًا حضرتك عندك خبر بأن ابن عمي ملحد؟ أنا عارفة بأنه هنا في البلد، وأنه يتآمر، وقسيس ثيلا الذي عرفه جيدًا في البرتغال قد رآه في مولد باربانثون؛ متنكرًا في هيئة محتال.

خلع دون بينثيو نظارته تمامًا:

ـ هم! عندي خبر، وخبر عن الأمور الأكثر غرابة. لكن ألا يكون الأمر اختلط على قسيس ثيلا؟...

هزت الكونتيسة كتفيها:

ـ ماذا؟ أتشك في هذا حضرتك؟ لكن أنا لا أشك. أعرف إلى حد التخمة السيد ابن عمي!

ـ السنوات تفتت الصخور، يا سيدتي الكونتيسة، لقد أمضيت أربع سنوات سائرًا في جبال ثابارًا والسلاح فوق كتفي، واليوم خلال سنوات أخرى أجتهد في عملي، مكتفيًا بأن أطلب من الرب في صلاة القداس النصر للقضية المقدسة.

ابتسامة متعالية بدت في الفم عديم الأسنان (الأدرد) للسيدة العجوز ذات النسب:

ـ لكن هل تريد حضرتك أن تقارنه بك، يا دون بينثيو؟... بالتأكيد إنه في حالة ابن عمي، كل شيء يمكن النظر إليه قبل أن يتخطى الحد؛ لكن هذا الفرع من آل مونتينجرو فرع مجانين. عمي دون خوسيه كان مجنونًا، وابنه كان مجنونًا، وأحفاده سيكونون مجانين، وحضرتك ستسمع ألف مرة في بيت القساوسة وهم يتكلمون عن دون ميجيل، ثم إن كل ما عددته، لا يساوي شيئًا مقارنة بما فعله ذلك الرجل.

كرر رجل الدين بصوت معتدل:

ـ بالفعل أنا عارف، أنا عارف، ولديَّ خوف شديد، إنه رجل مزعج، متحرر، ماسوني!

تطلعت الكونتيسة بعينيها إلى السماء وتنهدت:

ـ هل سيأتي إلى دارنا؟ كيف يبدو لك حضرتك؟

ـ من يعرف؟ يعرف القلب الطيب لسيدتي الكونتيسة.

أخرج الكاهن من جيب سترته الدينية منديلًا كبيرًا بمربعات زرقاء، ونفضه في الهواء بكل رشاقة، وبعد أن مسح به صلعته:

ـ لسوف تكون كارثة حقيقية! لو أن سيدتي أخذت بنصيحتي، تقفل الباب في وجهه.

أطلقت روساريتو تنهيدة. نظرت جدتها إليها بشكل صارم ونقرت بأصابعها على ذراع الكنبة.

ـ ذلك الذي قلته حالًا، يا دون بينثيو. هذه النظرة تعني أن حضرتك لا تعرفه، فأنا سأقفل الباب في وجهه، وهو سيخلعه ويسقطه أرضًا، وعلاوة على ذلك، يجب أن أنسى أنه ابن عمي.

رفعت روساريتو رأسها. وفي فم الطفلة رفت ابتسامة شاحبة للقلوب الحزينة، وفي العمق الغامض لحدقتيها برقت دمعة لم تنزل. وفجأة ارتفعت صرخة وكان على عتبة باب الجنينة رجل يقف بشعر أبيض، تمثال لرجل أنيق، وقوام ما زال رائع الجمال، ومنتصبًا.

الفصل الثالث

دون مونتينجرو كان قد قارب الستين عامًا. وهو من هذا النوع الجميل والرجولي، من نسل أم جرمانية غزت إسبانيا في القرن الخامس الميلادى، معروف جدًا من أعيان جبال جليقية. وهو ناظر وقف لعائلة عريقة ذات نسب، وشعارها يبرق بستة عشر مربعًا من النبالة وتاج ملكي للرئيس. دون ميجيل، بفضيحة مدوية لأقربائه، وأقرباء أقربائه، عند عودته من هجرته الأولى أتلف الأسلحة التي ظهرت فوق بوابة دار الأعيان، بيت كبير آيل للسقوط، أمر ببنائه المارشال مونتينجرو، الذي كان من المشاركين في حروب فيليب الخامس وكان الأكثر شهرة فيهم من ناحية نسبه، وبقيت ذكراه في البلد محفوظة، هنا السيد العظيم غريب الأطوار، المستبد، والصياد، السكير، المضياف. دون ميجيل في الثلاثين من عمره بدد بثمن بخس ميراثه، واحتفظ فقط بالإيجارات، وأراضي الوقف، الدار الكبيرة، وأملاك موقوفة لخدمة العبادة، وذلك كله هو الذي بالكاد يوفر له الطعام. وحينئذ بدأت حياته كمتآمر ومغامر، حياة تملؤها بشدة المخاطر والنكبات مثل تلك الحياة لكل الأبناء غير الأبكار لوالد من الأعيان، الذين يلتحقون بالجمعيات الأخوية الدينية في إيطاليا للبحث عن تصيد الحب، بالسيف، أو بالمال. ليبرالي عميل في الماسونية، يتصنع الاستخفاف بكل مآثرالنبلاء؛ ما لم يمنعه من أن يكون متعاليًا وقاسيًا مثل عربي نبيل. وفي داخله يشعر بالزهو بنسبه، على الرغم من نصفه الدانتوني (أتباع دانتون)، فإنه يتلذذ باستعراض أسطورة شعار الأسرة الذي ينحدر من آل مونتينجرو من إمبراطورة ألمانية. ويحب مصاهرة البيوت الأكثر نبالة في جاليثيا. ومنذ الكونت دي ثيلا إلى دي ألتاميرا معهم كلهم يتساوى، وبالنسبة للكل فهم بالنسبة له أبناء عم. وكما تتساوى بينهم الملوك. وعلى العكس لا يقدر الأعيان جيرانه، ويثرثر معهم وهم جالسون حول مائدته ويجعل الخدم يجالسونه. وكان ذلك أمرًا من وجهة نظر دون ميجيل إقامة المساواة كمبدأ أعلى. ومع الكيل الذي طفح، صاح بذلك التضخيم للصوت لسيد عظيم لكى يثير دهشة ضيوفه:

ـ في بيتي، يا سادة، كل الرجال متساوون. هنا قانون الحكمة للفيلسوف جوديا.

دون ميجيل كان واحدًا من أولئك المجانين من عرق طيب، بسلوكه كسيد عظيم، له ذكاء شاعر شعبي متجول، وعزم قرصان. ويثير جلبة متواصلة حول نفسه تستمر دون سبب أو موضوع بالغ الطيش كما في مزاحه، يثير الضوضاء مثلما هو مكفهر، تحزنه أمور غريبة في الحقيقة وعندما يعود إلى الصورة المتخيلة عنه تكتشف الفعل الأسطورة. والليبراليون القدامى المؤيدون لريجيو يحكون عنه أنه قد ابيض شعره منذ أن حكم عليه بالموت، وبقي متحفظًا عليه ثلاثة أيام في انتظار تنفيذ الحكم بإعدامه، وترتب على ذلك أن قرر الهرب، وهرب بمعجزة لجسارته. لكن البغايا من أهل إقليمه، وهن جدات الآن، يتنهدن عندما يتلون عن ظهر قلب لأحفادهن أشعار الشاعر الجوال، وقد أظهرن شيئًا فائق الجمال... لقد حدث ذلك في الأزمنة الطيبة للرومانتيكية، وكان بالتحديد يفترض أنه ضحية لوقائع حب مأساوية. كم من المرات سمعت روساريتو في سهرات السمر عن أجدادها حكاية أولئك ذوي الشعر الأبيض! حكتها دائمًا عمتها ـ دي كاماراسا ـ آنسة في الخمسين من عمرها تقرأ الروايات وهي تتحرق شوقًا، بمشاعر طالبة جامعية ساكنة في بيت الطالبات، وغير مجربة، وما زالت تعزف في قاعات استقبال النساء الأرستقراطيين لكومبوستيلا الكئيبة ألحان سنة ثلاثين. أما دي كاماراسا تعرفت على دون ميجيل في لشبونة عندما تم زفاف الأمير دون ميجيل. كانت هي شابة صغيرة، وقد ظلت حاضرة جدًا الشخصية المتجهمة لذلك المهاجر الإسباني، بقامته الفارعة المنتصبة، ووقفته المتعالية؛ الذي يتمشى كل صباح مع الشاعر إسبرونثيدا في فناء الكاتدرائية. ولا يخطو خطوة دون أن يخبط الأرض بالطرف المكسو بالجلد لعصا من الغاب الهندي. أما دي كاماراسا لم تستطع إلا أن تتنهد دائمًا، على الأقل عندما تستحضر ذكرى السنوات السعيدة التي قضتها في لشبونة. ربما تعود وترى بعين خيالها، وبشكل مؤكد، السيد ذا النسب، البرتغالي لوسيتانو ذا الوجه

الأسمر، والشفة المعشوقة، الذي كان الحب الوحيد في شبابها، ولكن هذه حكاية أخرى ولا أحد يحب أن يراها مع حكاية دون ميجيل دي مونتيجنيرو.

الفصل الرابع

النبيل صاحب الوقف كان قد انتصب في وسط فضاء الصالة، وحيا بانحناءة من قامته الطويلة، محبوسًا في بالطو ميري طويل.

ـ مساء الخير يا كونتيسة ثيلا، أنا هنا، ابن عمك مونتينجرو القادم من البرتغال!

صوته الرنان في وسط السكون المخيم في الصالة الواسعة والمعتمة لدار الأعيان، بدا أكثر قدرة، أكثر اعتدادًا بالنفس، والكونتيسة دون أن تكشف عن استغرابها، ردت عليه بجفاء:

ـ مساء النور يا سيدي.

مسد دون ميجيل شاربه، كرجل اعتاد منهم مثل هذا النفور، وكان عليه بالكاد أن يحتملهم. من قديم وهم يستقبلونه بطريقة مماثلة في بيت أقاربه وجيرانه، دون أن يبدوا أبدًا رغبة في ضمه إلى صدورهم. أقنعت بنفسها الخدم بأن يطيعوها، وأكدت على الشباب بوضوح أن يبدوا صدودهم للسيد العظيم. وكان ذلك لترى كيف يرى هؤلاء الأعيان الفلاحين أنهم لن يخرجوا أبدا من جحورهم لينتهوا في تواضع أمام الرشاقة الفروسية والصوت المفخم للعجوز الليبرالي، وحياته في التآمر، مليئة بالمآثر المجهولة، يجذبهم إليه سلطة بإيعاز غامض. دون ميجيل اقترب بسرعة من الكونتيسة وأخذ يدها في جو لطيف مجامل وعائلي:

ـ أنتظر منكِ، يا ابنة عمى، أن تتكرمي باستضافتي لليلة واحدة. هكذا كان يتكلم، بوقار متكلف لرجل عجوز ظريف، وجر كرسيًا مسكوفيًا ثقيلًا بجوار الكنبة، وعلى الفور دون أن ينتظر إجابة، التفت إلى روساريتو.

لعله أحس بوطأة الجاذبية المغناطيسية لتلك الفطرة التي يمتلكها فضول العذراء والعشق من المرأة! وضع المهاجر يده فوق الرأس الأشقر الصغير، مما أجبرها على أن ترفع عينيها إليه، وبذلك اللطف، حسن الذوق، والظرف للرجال الشيوخ الذين عشقوا وغازلوا الكثيرات في شبابهم، نطق كلماته بصوت هادىء، الصوت العميق والحزين الذي يذكر بالماضي!

ـ أنتِ لا تعرفيننى، حقيقة، يا ابنتي؟ لكن أنا أعرفكِ، لقد تعرفت عليكِ في مكان ما، لقد ظهرت كثيرًا مع عمتك، أخت جدك، والتي لا يمكنك أن تعرفيها الآن! اسمكِ روساريتو، حقيقي؟

ـ نعم يا سيدي.

التفت دون ميجيل إلى الكونتيسة:

ـ هل تعرفين، يا ابنة عمى، أن الصغيرة بالغة الجمال؟

وحرك رأسه الفضي كامل الرجولة، مواصلًا الكلام كما لو كان يكلم نفسه:

ـ جمال فائق لكي يمكن أن يجعلها سعيدة!

والكونتيسة مجاملة في حالة الزهو التي جدت التفتت برفق، وهى تبتسم لحفيدتها:

ـ لا تدر رأسي، يا ابن عمي، فهي ستكون جميلة، أما الذي سيجعلها بالغة الجمال فهو شيء قليل من كثير طيب!

واللاجئ السياسي جلس بطريقة مسرحية غامضة، وبقي متأملًا في الفتاة الصغيرة، التي كانت بعينيها المطأطئتين، تحرك إبر شغلها، مرتعشة، بطيئة الحركة. هل خمن العجوز/ الليبرالي ما أحدثه في ما جرى لتلك الروح البالغة النقاء؟ هل لديه، مثل كل المغويين الكبار، هذا الحدس الخفي الذي يقرأ به الحميمية التي في القلوب ويعرف الساعات المناسبة في الحب؟ وذلك أنها كانت ابتسامة لا توصف، شجاعة رفت للحظة تحت الشارب الأبيض للرجل النبيل، وأن عينيه الخضراوين – المتعاليتين بإباء كما لو كانتا لطاغية أو لقرصان – باستعراض دون خواني فوق ذلك الرأس الحزين المنحني، الذي بخصلته الذهبية، المفروقة بخط دقيق، يمتلك طهارة مؤكدة للرسوم السابقة لرفاييل، لكن الابتسامة والنظرة للاجئ السياسي برقتا بشروره، وحوادث هروبه.

استرد، دون ميجيل، على الفور مقامه كرجل عظيم/ كبير وانحنى أمام الكونتيسة:

ـ عفوًا يا ابنة عمي، إنني حتى الآن لم أسألكِ عن ابن عمي الكونت دي ثيلا.

السيدة الكبيرة تنهدت رافعة عينيها إلى السماء:

ـ آي! الكونت دي ثيلا، هو منذ زمن طويل ابني بدرو!...

النبيل صاحب الوقف اعتدل في كرسيه، وهو يدق الأرض بطرف عصاه:

ـ الله حي! في المنفى/ الهجرة لا أحد يعلم شيئًا. بالكاد يصل خبر... مسكين صديقي! نحن لسنا أكثر من تراب!

قطب الحاجبين، واستند بيديه على القبضة الذهبية لعصاه، وأضاف بتبجح:

ـ لو كنت عرفته قبل ذلك، صدقيني إننى لم أكن لأنال شرف استضافتكِ لي في قصركِ.

ـ لماذا؟

ـ لأنك ما حملت لى أبدًا مشاعر طيبة. وفي ذلك أنتِ من العائلة!

السيدة النبيلة ابتسمت بحزن:

ـ أنت من تنكرت للجميع. لكن فيم جئت لتتذكر ذلك الآن؟ حاسب نفسك عما فعلته للرب في حياتك؟ وعندئذ.....

انحنى دون ميجيل بسخرية لاذعة:

ـ أقسم لكِ، يا ابنة عمي، أننى كلما وجدت وقتًا، أبدي ندمي.

خادم الكنيسة، الذي لم تخرج كلمة من بين شفتيه، التفت إليه بوجه بشوش، وبلطف حتى يزيل الخوف من حماسه النبيل:

ـ أتباع فلسفة فولتير، يا دون ميجيل، أتباع فلسفة فولتير، الذين بعد ذلك، في ساعة الموت...

ودون ميجيل لم يرد. وفي عيني روساريتو! انتهى من أن يقرأ، رجاءً خائفًا، ومحترقًا مرة واحدة. العجوز الحر نظر إلى رجل الدين من فوق لتحت، واستدار إلى الفتاة الصغيرة، التي ترتجف، وأجاب وهو يبتسم:

ـ لا تخافي، يا صغيرتى! ولو أنني لا أؤمن بالرب، فإنني أحب الملائكة...

ورجل الدين، بنفس درجة الصوت التي تستميل السامع، والصريحة، عاد ليكرر:

ـ أتباع فلسفة فولتير، يا دون ميجيل!، أتباع فلسفة فولتير في فرنسا!...

تدخلت الكونتيسة بطريقة خشنة إلى حد ما، موجهة كلامها إليه بنفسها:

ـ إن الكفرة، عديمو التقوى، الذين يغازلون النساء، اللاجئ السياسي الذي يبعث في الآخرين خوفًا مبهمًا.

ثم أضافت:

ـ فلتتركه، يا دون بينثيو! فلا هو سيقنعنا، ولا نحن سنقنعه...

ابتسم دون ميجيل بسخرية لطيفة:

ـ شكرًا، يا ابنة عمي، بهذا الحكم المشمول بالنفاذ الذي منحته لأفكاري. إذ إننى رأيت بالفعل كم هي فصاحة خادم كنيستكِ!

ابتسمت الكونتيسة ببرود من أطراف شفتيها. ووجهت نظرة آمرة إلى رجل الدين بأن يلتزم الصمت.

بعد ذلك، تعمدت أن تتصرف بشكل صارم تكسوه أمارات الحزن، ترسمها عادة السيدات اللواتي في سن الثلاثين وهن يستقبلن الضيوف الرجال في قاعة الاستقبال. وغمغمت:

ـ عندما أفكر في الزمن الذي مضى والذي لم نكن نراك فيه! من أين خرجت علينا الآن؟ وما السبب الجنوني الذي أتى بك إلينا؟ أيها اللاجئون السياسيون، ألا تتعبون أبدًا!...

ـ انقضت سنواتي في كفاح بالفعل... والآن أنا لست ذلك الذي كان معروفًا لكِ... لقد عبرت الحدود، وقد عبرت وحدي لأقوم بمساعدة بنت يتيمة لأحد اللاجئين المهاجرين؛ اغتاله طلاب كويمبرا. وبمجرد انتهائي من هذا الواجب، فإنني سأعود إلى البرتغال.

ـ لو كان الأمر كذلك، فليكن الرب معك!...

الفصل الخامس

ساعة قديمة دقت العاشرة أثناء الحديث بعد تناول الطعام. كانت من الفضة المذهبة ومن ذوق ثقيل وباروكي، كعمل من القرن الثامن عشر. صورة باكو مزينة بأوراق العنب، ونائمًا فوق نفق. والكونتيسة عدت الساعات بصوت عال، وعادت إلى المسألة التي كانت تتحدث فيها:

ـ أنا عارفة أنك كنت قد مررت بسانتياجو، وأنك بعد ذلك كنت موجودًا في سوق باربانثون، متنكرًا في هيئة بائع محتال، ومعلوماتي كانت أنك كنت مشتركًا في مؤامرة.

ـ بالفعل أنا أعرف أن ذلك قد قيل.

ـ بالنسبة لك، محاكمتك في قدرة الجميع، أقله أنك مارست دور الداعي لمحبة الله والغير كمبشر...

والسيدة النبيلة ضحكت بعدم تصديق وبعد ذلك بلحظة، أضافت، خافضة – وهى فاقدة الإحساس – صوتها:

ـ وتكون القضية أنه لا يمكن الاحتفاظ بالرأس ونحن واثقون جدًا فوق الأكتاف!

وخلف قناع قلة الاكتراث مع ما تحب أن تكسو به كلماتها، مظهرة الاهتمام والتأثير.

ودون ميجيل هادئًا وبنفس درجة الصوت السرية، متجولًا بنظراته في الصالة.

ـ والآن أنتِ فاهمة أنني جئت هاربًا! أنا في حاجة إلى حصان لكي أرجع به في الغد نفسه إلى الحدود.

ـ غدًا

ـ غدًا.

فكرت الكونتيسة للحظة:

ـ في هذه الحالة فليس لدينا في الدار ولا حتى ركوبة سيئة!...

ومثلما لاحظت أن اللاجئ السياسي قطب جبينه، أضافت:

ـ تخطئ إن شككت في ذلك، وأنت نفسك يمكنك أن تنزل إلى الإسطبل وتراه.

ولقد وقع حادث من شهر، إذ مرت من هنا وهي تفتش وتستولي على ما تجده عصابة الأبتر (مقطوع اليد) وأخذت معها الفرسين اللتين كانتا لدينا. ولا أريد أن أعود للشراء، لأنها وضحت لى أنها ستعيدهما إلىَّ في يوم أفضل.

قاطعها دون ميجيل:

ـ ولا يوجد في القرية من يعير حصانًا إلى الكونتيسة دي ثيلا؟

وعلى سؤال النبيل صاحب الوقف مرت لحظة من الصمت.

كل الرؤوس كانت منحنية، وبدت وكأنها تقيس الأمر. وروساريتو التي كانت جالسة فوق الكنبة بجوار السيدة الكبيرة بيديها المتقاطعتين وقد وقع شغل الإبرة في حجرها. تنهدت بخوف:

ـ جدتي، أمين المخازن لديه حصان لا يجرؤ أحد على ركوبه.

وبوجه تكسوه حمرة الخجل انفرج الفم، فم المادونا، وفي عمق العينين الغامضتين والمتغيرتين، التصقت روساريتو بجسد جدتها كما لو أنها تلتمس الحماية من خطر تتعرض له. دون ميجيل أدخل الخوف إلى قلبها! لكنه خوف إيعازي، لكنه خوف فاتن، أخاذ. تمنت لو أنها لم تعرفه. والتفكير في أنه سيتمكن من الذهاب أحزنها. بدا لها مثل البطل في قصة رهيبة، وجمال حكايتها جعلها تسمعها وهي ترتعش، وبالرغم من ذلك، احتفظت بشجاعتها حتى النهاية، بقوة ساحرة، والآن كان قد مسد الشارب المسترسل وببسالة رفعه فوق شفته. تصرفه كان مثيرًا لثرثرة فارغة:

ـ الله حى! الحصان الذي لا يجرؤ أمين المخازن أن يركبه، تقريبًا لا بد أن يكون إنسانًا جاهلًا أو أخرق. وها أنذا، يا عزيزتي؛ وهذا هو الحصان الذي يلائمني!

حركت الكونتيسة في غفلة منها بعض أوراق اللعب المقسمة للاعب واحد، وعندما انتهت من ذلك للحظة، كما لو كان التفكير والكلمات يأتيان من بعيد جدًا، توجهت إلى خادم الكنيسة:

ـ دون بينثيو، سيكون من اللازم أن تذهب حضرتك إلى بيت راعي الكنيسة وتتكلم مع أمين المخازن.

ودون بينثيو سكن، وهو يحرك أوراق السنة الميلادية:

ـ سأفعل ما رتبت له السيدة الكونتيسة؛ لكن مراعاة لرأيكِ الأفضل، فرأيى أن ننتبه أكثر لوجود رسالة لسموكم.

وهنا رفع رجل الدين الرأس المقبول في سلك الإكليركيين، وعندما لاحظ الإشارة إلى عدم اقتناع السيدة بما سمعته منه، بادر إلى القول:

ـ اسمحي لي، يا سيدتي الكونتيسة، بأن أفسر لكِ المسألة. ففي يوم سان ثيدران ذهبنا معًا للصيد. بين أمين المخازن وخادم دي ثيلا، وكنا التقينا في الجبل، وقد دبرا لي حيلة شيطانية. وطوال النهار ظلا يضحكان. مع

سنواتهما الستين التي يحملانها على عاتقهما فالاثنان يمتلكان الحس الساخر الذي للصوص! فإذا ذهبت الآن بنفسى إلى بيت راعي الكنيسة، أطلب الحصان، فمن المؤكد أنهما سيأخذان في الحديث عنه. إنه إنسان داهية هذا العجوز جدًا السيد أمين المخازن!

همست روساريتو بلهفة لكي تسمع السيدة الكبيرة:

ـ جدتي، اكتبي له حضرتك...

واليد المرتعشة للكونتيسة داعبت الرأس الأشقر لحفيدتها:

ـ طبعًا يا ابنتى!...

والكونتيسة دي ثيلا، التي قضت أعوامًا عديدة مهددة بالشلل، صارمة وبدون مساعدة، تقدمت خادم الكنيسة وعبرت الصالة، وبانحناءة نبيلة فوق حقيبتها، واحدة من تلك الحقائب، كما لو كانت آتية من المصحات، بجيب من القطيفة القرمزية والمزينة بمسامير من الفضة.

الفصل السادس

من العمق المعتم للحديقة، حيث الجداجد تعزف سيرينادا، تأتي أصوات هامسة وروائح ذكية تحملها نسائم رقيقة تهب فتجعل الغصون تهتز، دون أن توقظ الطيور النائمة فوقها. أحيانًا، ينفرج ورق الشجر وهو يخشخش وينفذ من بينه شعاع من ضوء القمر، يتكسر فوق مقعد حجري، ويختفي جسده في الظلمة الخفية. الحديقة مفعمة برائحة ذكية، وتلك الإشارات الليلية، ومفعمة بالشهوة والاسترخاء وذلك الشعاع القمري، وتلك العزلة، وذلك الغموض، تحمل ما يشبه إثارة مشاعر رومانتيكية للمواعيد الغرامية في قرون المغنيين الشعبيين الجوالين. نهض دون ميجيل من كرسيه، ومسيطرًا عليه ذهول غريب، بدأ يتمشى مكفهرًا وصموتًا. ارتجت الأرضية تحت مشيته العسكرية، وارتجت ترابيزات (كونسول) قديمة الطراز، تبدو عالية بما تحمله من تماثيل من طراز الركوكو، الطوانيس، والزهريات. عينا الفتاة الصغيرة تابعتاه خائفتين وغائبتين عن الوعي في الذهاب والإياب لذلك الشخص الغامض: فإذا اقترب اللاجئ السياسي من النور، لا تجرؤ أن تنظر إليه، وإذا تلاشى في العتمة، تبحث عنه بجزع.

دون ميجيل توقف في منتصف الصالة، وروساريتو من تحت أهدابها استعجلته. ابتسم صاحب الوقف متأملًا هذا الرأس الأشقر الأنيق، الذي ينحني مثل زئبق من الذهب، وبعد لحظة انتهى إلى أن قال:

ـ انظرى إليَّ يا ابنتي! فعيناك تذكراننى بعينين بكتا كثيرًا لي!

لدون ميجيل إشارات تراجيدية وعبارات خبيثة وبها مرض للرومانتيكيين المغويين، فكان قد تعرف في شبابه على لورد بايرون وتأثير الشاعر الإنجليزى بشكل نهائي. أهداب روساريتو قاربت خدها بخوف وخفقان قلب وبدت منحنية كأهداب مبتدئة في سلك الرهبنة. واللاجئ السياسي هز شعر رأسه الأبيض، ذلك الشعر الذي كثيرًا ما ذكر الفتاة الصغيرة بالقصص الروائية أثناء السهرة، وذهب ليجلس على الكنبة:

ـ لو جاءوا ليقبضوا عليَّ، ما الذي ستفعلينه؟ هل ستجرؤين على إخفائي في غرفة نومكِ؟ إحدى العابدات في سان بايو أنقذت بتلك الطريقة حياة جدكِ!...

لم تجب روساريتو. وهي، ببراءة شديدة، أحست بنار حمرة الخجل في جسدها كله. والعجوز الليبرالي حدق فيها بشدة كما لو كان ذلك فقط بحثًا عن إقلاقها أكثر. أسر هاتين العينين الخضراوين كان في وقت ما غامضًا ومغويًا، مقلقتان وجسورتان: يتركهما ليسري الحب منهما كالسم، كي تهتكا الأرواح وتسرقا القبلات من الأفواه الطاهرة. بعد ذلك بلحظة، أضاف بابتسامة مريرة:

ـ اسمعى لما سوف أقوله لكِ. إذا جاءوا ليقبضوا عليَّ، فسوف يقتلونني. وحياتي الآن لا يمكنها أن تطول، أو تكون سعيدة، وهنا، ها هي يداكِ الرحيمتان لتدفناني!...

وكما لو أنها تريد أن تبعد الأفكار السوداء هزت رأسها بحركة حاسمة وجميلة، وطرحت إلى الوراء خصلات شعرها التي كانت تحجب جبينها، جبينًا عاليًا خاليًا من الزينة؛ يبدو موصدًا أمام المبالغات كلها، وتصرفات الجنون كلها، وكل ما شغله هو الحب عن الكراهية، والسماوي عن الشيطاني... وهمست روساريتو تقريبًا بلا صوت:

ـ سأهب نفسى راهبة مبتدئة للعذراء لكي أنقذ حضرتك بالعمل الصالح من المخاطر العديدة!...

موجة لايمكن وصفها من الحنو أغرقتها غرقًا بالغ العذوبة، وأحست بنفسها فريسة لتشوش غريب، وسرعان ما انخرطت في البكاء، لا تعرف لو أن ذلك من الجزع، أو من الندم، أو من الرقة؛ وقد حرك أعمق ما في كيانها، باضطراب غامض، وحتى ذلك الحين ما من رغبة ولا حضور. ونار حمرة الخجل أحرقت خديها، والقلب يريد أن يطفر قافزًا من صدرها، وغصة من سكرات الموت الربانية ضغطت على حنجرتها؛ وقشعريرة خفية جرت في بدنها. مرتعشة، الارتعاشة التي تسبق الرجل عند دخوله بالعذراوات، راغبة في أن تهرب من

تلكما العينين القاهرتين، واللتين دائمًا ما تحدقان فيها، لكن الساحر واللاجئ السياسي المهاجر يقاوم، ويستحوذ عليها تمامًا بإشارة غريبة من عاشق طاغية، وهى باكية، متلاشية، غطت وجهها باليدين. اليدان الجميلتان لراهبة مبتدئة، شاحبتان، متصوفتان، محمرتان بشدة.

الفصل السابع

ظهرت الكونتيسة في باب الغرفة، حيث توقفت وهي تلهث خائرة القوى:

ـ روساريتو، ابنتي، تعالي وأعطني الحضن!...

وبالعكاز أبعدت ستار الباب وعليه شعار العائلة. وروساريتو مسحت الدموع من عينيها، وجاءت إليها بسرعة. والسيدة النبيلة، استندت بيدها اليمنى البيضاء المرتجفة على كتف حفيدتها، واستردت أنفاسها وهى تتنفس الصعداء:

هناك ذهب في طريق بيت راعي الكنيسة بتلك السعادة الدون بينثيو!...

بعد أن بحثت عيناها عن اللاجئ السياسي:

ـ وأنت، من الآن حتى الغد أليس من المفترض أن تفكر جيدًا في طريقة؟ هنا أنت تكون في مأمن كما لو أنك لست موجودًا في أي مكان.

وعلى شفتي دون ميجيل بدت ابتسامة الاستهانة الجميلة. فم ذلك النبيل المغامر صدرت عنه الأمارة التي بها تحدى السادة العظماء الموت. دون رودريجو كالديمون لا بد وأنه ابتسم ابتسامة مثل هذه فوق منصة الإعدام. تركت الكونتيسة نفسها تسقط فوق الكنبة، مضيفة بسخرية رقيقة:

ـ لقد أمرتهم بأن يرتبوا الحجرة التي عاش فيها، حسب ما علمنا، فراي دييجو دي قادش عندما كان في البيت الريفي هذا. ولقد بدا لي أن حجرة القديس هي أحسن غرفة تليق بسموك... وأنهت عبارتها بابتسامة. وصاحب الوقف انحنى لها مؤكدًا كونه مازحًا كبيرًا:

ـ لا بد أن القديسين بدأوا حياتهم خطاة كبار.

ـ لو فراي دييجو أراد أن يعمل معك معجزة!

ـ نحن في انتظاره، يا ابنة عمى.

ـ أنا التي أنتظره!

والعجوز المتآمر، تغير فجأة وبشكل عبقري، وشرح لها مؤكدًا بشدة:

ـ عشرة فراسخ قطعتها ماشيًا مجتازًا أكمات وأراضٍ وعرةً وأنا أكثر من مطحون، يا ابنة عمي!

كان دون ميجيل واقفًا على قدميه. والكونتيسة قاطعتهً وهي تغمغم:

ـ ليحمنا الرب مع الحياة التي حملتك إلينا!... إذًا أنت بحاجة إلى أن تتماسك وتستعيد قواك من أجل الغد.

وبعد ذلك، التفتت إلى حفيدتها، وأضافت:

ـ وأنتِ ستنيرين له الطريق وترشدينه، يا صغيرتي.

أومأت روساريتو برأسها، كما يفعل الأطفال الخائفون، وراحت تشعل واحدًا من الشمعدانات الموضوعة فوق الترابيزة الكونسول التي تقع أمام غرفة استقبال النساء وهي ترتعد مثل إنسان مصفد اليدين، تقدمت نحو الباب، حيث كان عليها الانتظار ريثما ينتهي الحديث الذي كان صاحب الوقف والكونتيسة يتجاذبان أطرافه بصوت خافت.

وروساريتو بالكاد، لمحت همسًا غامضًا، وأسندت رأسها على الحائط وهى تتنهد، وأطبقت جفنيها، وأحست بنفسها فريسة لاضطراب ملأها بنبضات مسموعة ومرتبكة. وبهذا الوضع لعمود بشكل فتاة بدت بشكل مثالي على صلة بالآخر. كانت شديدة الشحوب وشديدة الحزن، لدرجة أنها لم يكن باستطاعتها أن تتأمل نفسها للحظة دون أن تشعر بأن قلبها يتحمل فوق طاقته في فكرتها عن الموت... ونادتها جدتها:

ـ ماذا بكِ يا صغيرتي؟

وكانت كل إجابة روساريتو هي أن انفرجت شفتاها وهي تبتسم في حزن. والسيدة الكبيرة حركت رأسها بعدم رضا منها، واستدارت إلى دون ميجيل:

ـ بالنسبة لك، ما زلت أنتظر أن أراك صباح الغد، فخادم الكنيسة سيقيم لنا قداس الفجر في الكنيسة الصغيرة، وأحب أن تستمع إلى القداس...

وانحنى لها صاحب الوقف، الانحناءة التي يمكنه أن ينحنى بها أمام ملكة. بعد ذلك، بتلك المشية المتعالية والسامية والتي تنسجم تمامًا مع طبيعة روحه، عبر الصالة. عندما كانت تنسدل الستارة خلفه، كانت الكونتيسة دي ثيلا تمسح قطرات من دموعها.

ـ أية حياة، يا إلهي! أية حياة!

الفصل الثامن

صالة الدار الريفية – تلك الصالة الكبيرة المزينة بمرآة بمصباح ولوحات شخصية لجنرالات، ولسيدات، وأساقفة – راقدة في شبه ظل مرتعش. السيدة الكبيرة الكونتيسة غافية على الكنبة. وفوق المائدة الصغيرة ذات القائمة الواحدة يظهرتأثير مشابه لعصا صاحب الوقف وشغل الإبرة (التريكو) الخاص بروساريتو، جسد من الظلال يهتز بين الستائر الثقيلة. وهنا كل شيء غارق في نوم ثقيل حتى إنه فجأة فتحت الكونتيسة عينيها وركزت ناظريها بفزع في باب الحديقة، وخيل إليها أنها سمعت صرخة في أحلامها، واحدة من تلك الصرخات الليلية، بنطق غير واضح المعالم وعلاوة على ذلك بشكل مخيف، وبرأس مطروح إلى الوراء، وبنفس مفزوع ومذهول؛ تظهر للحظات قصيرة في الانبعاث... لا شيء! السكون عميق فقط يثير الاضطراب في هدوء المكان، النبض الوئيد والدقيق للساعة التي تلمع في العمق وبالكاد تبدو واضحة... والكونتيسة عادت لتنام.

فأر خرج من جحره وعبر الصالة برشاقة وبحيوية وبشكل مجهد. ومصابيح المرآة سلطت عليه من فوقه، فبدت كحدقات وحوش مختبئة في الأركان المظلمة، وانعكاس ضوء القمر نفذ إلى قلب الصالة. والصور الفورية من آلة تصوير على ألواح معدنية من طراز قديم تقذف عينيها بالشرر فوق ترابيزات الكونسول، المستندة على جرار ممتلئة بالورود. وعلى فترات متقطعة، كانت تسمع الصوت الطافي والحزين لضفدع يرسل نقيقه في الحديقة. إنه منتصف الليل، وضوء المصباح يخبو. استيقظت الكونتيسة، ورسمت علامة الصليب.

ومرة أخرى سمعت صرخة... لكنها هذه المرة شديدة الوضوح، شديدة التحديد، ولا شك فيها. تناولت عكازها، وبحركة استوت على الكنبة وأصغت، قط أسود، رفع جسمه بصعوبة على ظهر كرسي، وأخذ يراقب المشهد بعينين مضيئتين. وشعرت الكونتيسة بالقشعريرة من الخوف، ولكي تهرب من وطأة مشاعرها قامت وخرجت من الغرفة. وتبعها القط الأسود وهو يموء بشكل مثير للشفقة، ذيله كان غزير الشعر، وظهره كان مقوسًا، وعيناه فوسفوريتان، وكل ما فيه يوحى بأنه قط مسحور. كان الممر مظلمًا... وخبط العكاز يرن كما لو كان في صحن كنيسة خاوٍ... وهناك في النهاية، باب موارب يتسلل منه شعاع من الضوء...

وصلت الكونتيسة دي ثيلا وهى ترتجف.

الحجرة كانت خالية، تبدو مهجورة، ومن نافذة مفتوحة بها، والتي تقع على الحديقة، أمكنها أن ترى بشكل إجمالي خيالَي مجموعتين من الأشجار تتقاطع جذوعهما على صفحة السماء السوداء، والممزقة، ونسمات الليل ترعش الشموع في الشمعدانات الفضية؛ التي تتساقط دموع بكائها بلا عزاء في الوردات الذهبيات؛ تلك النافذة مفتوحة على الحديقة الغامضة المظلمة التي تملك أن تستحضر شيئًا من المشاعر، وتوعز بها. يبدو أن أحدًا قد هرب منها. توقفت الكونتيسة وقد شلها الرعب.

في عمق الحجرة، السرير الخشبي المقدس حيث كان ينام فراى دييجو دى قادش، منقوشة خطوطه الصارمة والمتقشفة على طول ستائر من الدمقس القرمزى العتيق الذي يبدو محتفظًا بأثر من آثار الطقوس. أحيانًا لطخة سوداء تجري فوق الحائط، تأخذها من ظل طائر عملاق. تراها جاثمة على السقف وتتشوه في الزوايا، وتنجر فوق الأرض وتختبئ تحت الكراسي؛ وبلا توقع تقع فريسة لدوار راقص على الحبل، ومرة أخرى تقفز على الحائط، وترمح فوقه مثل عنكبوت...

واعتقدت الكونتيسة أنها تموت.

وفي هذه الساعة، في وسط هذا السكون، زاد الحفيف الأكثر خفوتًا من أوهامها. قطعة أثاث تطقطق، دودة تأكل في الخشب، الريح التي تنسرب من خصاص النوافذ، كل شيء امتلك بالنسبة لها نبرات صوت مأساوية أو مرعبة. منحنية فوق عكازها، وكل عضو في جسمها يرتجف، اقتربت من السرير، أزاحت الستائر، ونظرت... روساريتو كانت هناك لا نفس فيها، متخشبة، بيضاء! دمعتان تبللان خديها.

العينان بهما نظرة شاخصة ومدفونة، عينان ميتتان. ومن صدريتها البيضاء جرى خيط من الدم!... الدبوس الذهبي الذي كان من دقائق قبل الآن يثبت ضفيرة شعر الفتاة الصغيرة، كان بطريقة وحشية مغروسًا في صدرها، فوق القلب. وشعرها الأشقر منتشر على المخدة، مأساوية، مريم المجدلية...

لن تمـوتـي

كاترين شميدت
ترجمة: د.علاء الدين ندا
قسم اللغة الألمانية – كلية اللغات والترجمة جامعة الأزهر

الكاتبة في سطور:

الميلاد 1958 في جوتاه في ألمانيا الديمقراطية سابقًا. درست علم النفس الاجتماعي في جامعة بينا. بدأت نشاطها الأدبي بنشر بعض القصائد وعملت أخصائيةً نفسيةً للأطفال بإحدى المستشفيات. وواصلت دراسة الأدب. عملت محررة في مجلة إبسيلون النسائية، ومساعدة في مجال البحث الاجتماعي. تفرغت لكتابة الأدب في نهاية عام 1994. حصلت على العديد من الجوائز.

في مارثون جائزة الكتاب الألمانى وقبل تتويج هيرتا موللر بنوبل بشهور عدة، لم تصمد درة نتاجها الروائي "خفقان"( ) أمام رواية كاترين شميدت "لن تموتى"، التي استحقت الجائزة.

أصيبت كاترين شميدت عام 2002 بنزيف في المخ وفقدت القدرة على الكلام لمدة طويلة. وعكست ملامح محنتها هذه في الرواية التي "تبحث فيها البطلة العائدة من غيبوبة نتيجة نزيف بالمخ عن لغتها المفقودة، وعن ذاكرتها المتلاشية حرفًا وراء حرف، وعبارة وراء عبارة. تصف الرواية العالم الداخلي للمريضة باقتضاب تارة وبشكل ساخر تارة أخرى، بل وبشكل مروع أحيانا أخرى وبقدرة لغوية فائقة يتطور هذا الوصف إلى سرد يحكي تاريخ عائلتها، وقصة زواجها، ووقائع حب أبدي وليد المصادفة. سنوات انهيار جمهورية ألمانيا الديمقراطية وأيضًا السنوات الممتدة من إعادة توحيد شطري ألمانيا وبداية هذا القرن جزء من هذا العالم الذي تعيد تجميعه من شذرات. وبذلك يتم إدراج قصة خاصة بعودة فرد من على حافة الموت بشكل غير مفتعل بالمرة وبتقنية فنية عالية في حيز أصداء فترة التحول التاريخية السياسية".

النص يعتمد بقدر كبير على الشكل، شكل الحوارات، واستخدام لغة مخالفة كالإنجليزية، وهو ما يمثل صعوبة في الترجمة إلى اللغات التي لا تكتب بالحروف اللاتينية، بالإضافة إلى مناشدة الحواس المختلفة وخاصة حاسة السمع. الجمل المقتضبة وعلامات الترقيم وشذرات الألفاظ والعبارات تؤدى دورًا مهمًا في السرد.

لن تموتي

رمشات العين

أصوات خشخشة معدنية من حولها. عندما تزوجت أختها، وضعت أمها أدوات الطعام الفضية في وعاء معدني على رقاقة من ورق الألومنيوم، فوقها محلول ملح ساخن. بعد فترة من الوقت تم إخراج أدوات الطعام النظيفة من الوعاء وتجفيفها؛ كان صوت الخشخشة نفسه. من يتزوج إذًا؟ تحاول أن تفتح عينيها. وهم. لا تحاول أكثر من فتح عينيها. هذا فيه الكفاية. غير أنها تسمع صوت أمها بوضوح شديد. آه، أهي أدوات الطعام إذًا! ماذا تقول أمها؟ تقول، اليد اليمنى أشد برودة من اليسرى، وأيضًا القدم اليمنى.

تتساءل، ما سبب برودة يد أمها اليمنى؟ يغلبها الضحك، عندما تتخيل أنها تعاين حرارة قدميها.

تقول الأم: إنها تضحك!

إنها تلوي قسمات وجهها.

هل قال والدها هذا؟ أجل، كان هذا بلا شك صوت والدها! تريد الآن فتح عينيها. عن ماذا تبحث في مطبخ والديها، أين يتم الخشخشة بأدوات الطعام ومعاينة درجة حرارة يدها وقدمها ولا تستطيع فتح عينيها؟

***

(O, where do you come from? From London?)

هذا ما قالته لابنتها. أقالته؟ بمقدورها أن تفتح عينًا واحدة. فعلت هذا. البنت في الرابعة عشرة وقامت برحلة لتعلم اللغة إلى إنجلترا. لماذا عادت؟ تنوح. لسبب ما تنوح؟ لذلك أرادت التحدث بالإنجليزية، لكي تشجعها. يبدو أن غبطتها لا تجدي. فالبنت مكروبة. لكن أي كرب؟ من عساها تسأل؟ تجول النظرة. ها هو! إلى جانب البنت يقف زوجها.

تقول: My husband( ). ربما ينطلق الضحك على هذا...

لاشيء.

على الأقل الرجل يبتسم. كلما أطالت النظر إليه، كلما استغربت لابتسامته. تثبت معلقة بين عظام الوجنات كخيارة مخللة.

تقول: Salt cucumber( ).

هل يوجد ما يسمى بذلك في الانجليزية؟

***

... مولودة في 3. 12. 1972، وتقيم في هوكلهوفن..

لحظة! ليس هكذا! لماذا لا يمكنها أن تصيح بذلك بصوت مرتفع، كما تريد؟ اللعنة، لا بد الخلاص من ذلك!

فلتهدئي الآن، سنعود إلى سيادتك حالًا!

من قال هذا؟ هذا الشاب الواقف هناك؟ تعتقد، أن بمقدورها فتح عينيها الاثنتين في وقت واحد. ينطوي الأمر على بعض الصعوبة، شيء ما يبدو جاثمًا على الأجفان. يبتسم الشاب، غير أن ذلك لا يريحها.

ليس هكذا في الحقيقة! إنها أكبر بأربعة عشرة عامًا ولا تقيم في هوكلهوفن!

(I don't ... I don't ...)

لماذا لا تواصل قول جملتها؟ يقول الشاب للرجال الآخرين ذوي الأردية الزرقاء، منذ أن ناوبتها حالات التنبه يبدو الأمر تقريبًا، كما لو كانت تحاول التحدث بالإنجليزية. يضحك الرجال. تبحث عن سيدة. خلف الرجال تقف سيدة، لكنها تبدو منهمكة في شيء ما.

أحد الرجال ينحني عليها.

بمقدورك سماعي؟

لن تقول له مع ذلك، ما إذا كان بمقدورها سماعه. هل سيواصل الصياح هكذا بهدوء. تغمض العينين.

***

تعرف الصوت. إنها إنجا. يبدو أنها أصطحبت أحدًا معها. صوت عميق يقول، تفضلوا بالدخول في هدوء! لكن يليه أصوات سقوط، يتبعها ضحك بشماتة. لماذا لايمكنها حتى فتح عينيها! لا بد لها أن تستجمع ما قد حدث. أرادت صديقتها إنجا زيارتها، لكن ثمة هوة عميقة خلف الباب. سقطوا. تصبح قلقة. هل هي راقدة بالفعل؟ لماذا؟

تحاول بلا جدوى رفع ذراعيها أو ساقيها أو رأسها. تلاحظ أنها لا تزال تفعل ذلك بشكل أكثر اضطرابًا. ماذا حدث للصديقة، التي سمعت صوتها حقيقة بكل وضوح؟ آه، ها هي ثانية، تقلق بالطبع. لم يكن من اليسير حقيقة، الخروج من الهوة، ما الأمر؟ يقول الصوت العميق، تفضلوا في الدخول بهدوء!

غير أنها تتعجب بعد برهة: أين تمكث إنجا إذًا؟ لا بد وأنها لن تعاود السقوط في الهوة؟

***

تسافر! تشعر كأنها متعب الحواديت الصغير. متعبة الصغيرة. أمر جميل. قد يستمر على هذا النحو. الضوء يبهر العين. كان عليها أن تدرك حقيقة أن سطوع القمر شديد من مسافة قريبة. غير أنها لم تفكر في هذا من قبل.

تسافر.

تسافر!

يمكنها معاودة فتح عين واحدة فقط. يا لسعادتي، سيدة! تبتسم وتبدو أنها تسافر إلى جانبها، نصف الجسد العلوي منتصب عكس جسدها. تريد أن تقول لها إن عليها أن ترقد أيضًا، وياله من أمر جميل، أن ترحل هكذا. لديها شيء في فمها. لا تستطيع أبدًا إغلاق فمها. تريد أن تسأل السيدة، ما هذا الذي تراه محشورًا بفمها، غير أن السيدة تأخذ ذراعها وتربطه بخرطوم، شبكة؟ لا تجد منها مخرجًا؟ يا للسماء، الخوف. تريد أن تحمي نفسها، لكن العين تغمض.

***

يتم نزع صفيحة من قحف الجمجمة. يسحب إنسان آلي بحرص رقاقة لحمية حمراء بلون الدم. لا بد من إحضار بديل. يريد الإنسان الآلي وضع رقاقة حجرية رائعة الجمال، زرقاء متوهجة. ماذا كان اسم الحجر إذًا؟ لا تتطاوعها الذاكرة. عند ابنتها رقاقة حجرية كهذه، هل قالت إنها مزيفة، لأنها مصبوغة. آه ها، لا بد أن ما هنا هو شيء آخر. لن يكون في نية الإنسان الآلي تثبيت شيء مزيف في الرأس! عندما تم وضع رقاقة الحجر بداخلها، اشتد الإظلام ثانية، بعد أن كان السطوع حتى الآن غير محتمل. وقت الغسق. ترى فوقها الآن ماسورة من اللدائن نحيلة، طويلة، غير مستقرة. إلى أين، ومن أين؟ يا لحزنها لعدم استطاعتها تحريك رأسها، ليس بمقدورها مجرد تتبع الماسورة. سائل غامق، أحمر بني يتحرك بداخلها إلى الأمام، قطرات تكركر.

***

منذ فترة تقوم بمتطلباتها سيدة شابة محل ثقة. تتحدث بشكل متواصل. مع من تكثر الكلام هكذا؟ هل ثمة شخص أخر هنا؟ لا تستطيع تحريك رأسها، هل حقًا... عليها الآن فتح عينيها بالفعل، لأن شيئًا ما يتغير، يتم دعم ظهرها، رفعها، إقعادها. يسوء حالها. فهي لا بد أن أكلت شيئًا غريبًا تمامًا.

وابل كلام السيدة يقترب باستمرار.

... أتسمعيننى ياهيلينا؟ لا بأس، يصعب الإفصاح، ماذا ترى؟ على أية حال لا بد أن نبدأ حالًا، في تكرار مناورتك في الوضع الرأسي. كانت هذه أولى المحاولات اليوم، أتسمعين؟ أتسمعين؟ أعتقد أنها تسمع...

هل كان ذلك موجهًا لها؟ لا تعرف. تريد النوم. منهكة.

حقيقة أن اسمها هيلينا، أمر استغربت له.

***

بماذا يمسك ذلك الرجل في يده؟ يبدو مثل منظم ضربات القلب الخاص بها. حقيقة، يمسك لها بمنظم ضربات القلب أمام أنفها ويقول إنهم وجدوه أخيرًا وانتزعوه. لماذا إذًا ينتزعون منها منظم ضربات القلب؟ لم تبح بالسؤال؟ الرجل يبتهج بانتصاره، يضحك بشماتة، تمكن منها، من ضربات قلبها. لا بد أن تدافع عن نفسها، ولا تستسلم للنعاس. بالتأكيد سيتم تدفئة المكان، حقًا، فقد كان المكان دفئًا جدًا بالليل، حتى إنها ظنت أنه يحترق. ومن المؤكد أنهم لهذا السبب نزعوا منظم ضربات القلب منها، لأنها الوحيدة التي لاتزال على قيد الحياة وهذا ما أثار دهشتهم!

من له منظم لضربات القلب هكذا، هو من قلبه يدق ويدق، حتى إذا ما فني الجسد. بود بالغ يبتسم لك الجميع هنا، أمرهم كجماعة اغتيال، يريدون اغتيالك مثل جميع الآخرين، على أية حال لا بد أن تقول هذا لزوجها. لا يزال هناك أمل في حضوره قبل حلول الليل. أين هي حقيقة؟ تبقي عينيها لوقت طويل مفتوحة، لكن أين هي، هذا ما يتأبى عليها إدراكه.

***

ها هم والداها مرة أخرى! والدها يبدوان كما في الأونة السابقة، عندما كانت أختها تنزلق بعجلة الاسكوتر منحدر جايصنبرج. كم من الزمن مر على ذلك الآن؟ تحسب. هل نحن في 2002؟ ولدت أختى عام 1961وكان عمرها حوالي ست سنوات وقت رحلة دراجة الاسكوتر. أي 1967. هذا يعطي خمسًا وثلاثين سنة. وقت طويل! لماذا استرعى انتباهها مظهر والدها؟ كانت تهمس وقتها، لا تحزن يا بابا!، وكان يضمها إلى صدره ويبكي من الفرح، عندما سمح لهم الطبيب باصطحاب أختها معهم للعودة إلى البيت. لا، لم يرِدوا لها أن تبقى بالمستشفى.

في المستشفى؟ البيت الذي تقيم فيه، قد يكون أيضًا...

تقاطعها والدتها. تسأل السيدة التي بجانبها، متى تستطيع أن تأكل شيئًا. أمر معتاد، اهتمامها الدائم بالطعام. مع أنها ليست جائعة!

قالت السيدة، سيستمر الأمر لبعض الوقت. ألا ترين، يتم تغذيتها مؤقتًا بالمسبار؟

بالمسبار، كما تشاهدين. أغمضت عينيها في سرور.

***

شاب على اليسار، وواحد على اليمين. يتطلعان إليها، يبدوان لها معروفين، ومع ذلك لا تريد النظر في عينيهما.

حسنا، تريد في الحقيقة أن تعرف من هما. يبتسمان، يتبادلان الحديث بصوت منخفض، من فوق رأسها. تفكر. تريد أن ترجو هذا، الواقف على يسارها، أن يجذب إليها الـ --- مسافة صغيرة لأسفل، بحيث يكون في وضع تقاطع بشكل أكثر، غير أنها لا تجد الكلمة اللعينة، ما اسمها؟ تعبر بإشارة للشابين، لكليهما، عما تريده، أن يجذبا إليها الـ --- مسافة صغيرة لأسفل. يبدو أنهما لا يفهمانها.

بماذا أشارت لهما في الحقيقة؟ هل باليدين؟ اليد اليسرى مستقرة ثابتة، مثبت فيها خرطوم. ألا تزال على الشبكة، ويتم التعامل معها من بعيد مثلًا؟ تريد أن تفصح عن الخوف بيدها اليمنى، لكن هذه اليد مستقرة مكانها ولا تستجيب للحركة؟ بالتأكيد يسيطر هؤلاء من هم على الشبكة على تحركاتها.

والشابان؟ أهم من أفراد طاقم تشغيل الشبكة؟ تدقق الآن النظر إليهما. إحساس بالارتياح: تعرفهما. إنهما ولداها. اسماهما يستعصيان على بالها، لكن هذا لا يهم الآن. تعتقد أنها تضحك. ولداها! لماذا لم تتطلع إليهما من قبل بالنظر؟ لو فعلت لطالت سعادتها أكثر! أحدهما يدرس. أين يدرس إذًا؟ في فايمر. أوبوي، أجل أوبوي. الابن أوبوى يمسك بقرص مدمج أمام أنفها، مكتوب عليه، عليه شيء ما، ليس بمقدورها التعرف عليه. يدفع بالقرص المدمج داخل جهاز صغير ويضع على أذنيها سماعة الرأس. آآآه، هذا يبعث على الراحة، موسيقى جميلة. أوبوي. تبدو مسرورة بالتأكيد، لا بد أنها تفكر.

تفكر الآن في الشكل الذي تبدو عليه. كيف تبدو؟ لم تعد تعرف، ليس لديها صورة لها. سرقوا منها الصورة! هذه مقدمات جهنم، التي تسبق جهنم بعينها، وجهنم بعينها ستحل ليلًا، عندما يحل الظلام. بأية طريقة لا بد أن يعرف ولداها بهذا، عليهما ألا يتركاها هنا، لا يعاودا الرحيل فحسب! أتسمعان؟ هيه، أين أنتما؟ شخصت بعينها لأعلى، منهكة: رحل الولدان. لم يشعرا بشيء من الخطر.

***

تقترب سيدة شقراء وتعالج بيدها شيئًا ما، يوجد إلى جوارها. تحاول أن تدير رأسها قليلًا. تنظر إليها السيدة الشقراء شذرًا، غير أنها تنجح في ذلك وترى عددًا كبيرًا من الشاشات الموضوعة فوق بعضها. تمسك الشقراء في يدها بكيس به عصيدة بلون الطين. تعلق العصيدة في خطاف وتثبت بها خرطومًا. تقول، طعام الغذاء، وتضحك.

***

لا، لا تحب الشقراء. الشقراء لا تحبها. تحب السيدة الشابة التي تتحدث بلا انقطاع. لها شعر داكن. عندما تأتي يتبدد الخوف. ستأتي ثانية مع الشقراء. ستأتيان وتذهبان. بين الشقراء وذات الشعر الداكن ثمة رجل أيضًا. قام لتوه بإزالة برازها. كان أمرًا مؤلمًا. لا تعرف في الحقيقة، ما خطب أسفلها. ماذا يجري بأسفلها؟ أهه، ها هو الرجل يأتي ثانية. يزيح الغطاء إلى الجانب ويفتح ساقيها. توقف، هذا لا يجوز لك! لكنه يبتسم، كما يبتسم دائمًا لها الجميع هنا، هؤلاء المجرمون. هل يحممها؟ إنه يحممها. إنه أمر مريح في الحقيقة، لها أن توقف مقاومتها. على أية حال لم يلاحظ مقاومتها، أم لاحظها؟ إذًا فلتترك نفسها تستحم. الأفضل ألا تسعى لتحري الحقيقة وراء عدم تركها تفعل ذلك بنفسها. بالتأكيد يريدون جثتًا نظيفة بعد الليلة القادمة. لا مثل هذه الدمى الدامية العفنة. إنها تنزف أيضًا. كانت الحفاضات مغرقة بالدم. غير أنه لايوجد ألم بالمرة. أليس ثمة ضرر في أنها تنزف. ما تاريخ اليوم

حقيقة؟ لا أعرف بالمرة. بشكل ما سافرت ابنتها مؤخرًا في رحلة لتعلم اللغة. كان ذلك في العاشر من يوليو. لكنها عادت إلى هنا في اليوم نفسه! عندما تمعن التفكير في هذا الأمر، لا تفهمه. ألسنا في الخامس عشر أو السادس عشر من يوليو؟ أجل، ربما. على وجه التقريب.

هل هذه هي الدورة الشهرية؟ لم تتوصل لنتيجة. متى كانت أخر دورة؟ تتذكر كيف كان يبدو والدها منذ خمس وثلاثين سنة، ومع ذلك لا تعرف، متى جاءتها أخر دورة شهرية.

ألبسها الرجل الأن حفاضة جديدة.

تريد أن تنام.

***

مرة أخرى صوت صخب كبير في الليل، ضوضاء واضطراب، كانت الأَسِرَّة تصر، والعربات تصدر صوت حركة العجل، بالتأكيد لم يكن عندهم دراية بالمرة بنقل الجثث. تعرف الآن، ماذا يفعلون بالبشر: يجردونهم من كافة السوائل بتعريضهم لدرجة حرارة لا تطاق، في الوقت الذي يطلقون فيه التيار الكهربي خلال الجسد، فيتبقى كتلة مكعبة جافة ومحببة. كانت قد رأت مثل هذه الكتل المكعبة ذات مرة، ثمة حائط في مكان ما، تم بناؤه منها. ربما يبنون منازل أيضًا من الكتل المكعبة! هل تهيأت لذلك؟ كانت متوترة، عندما رقدت في المجفف. قال الرجل الذي كان يستخدمه، إنها بدينة بشكل ما، وهذا لا يصح، فأوقفه وأخرجها.

***

في الحقيقة يتملكها الخوف، غير أن ذلك لا يحزنها. وتتعجب من هذا. ببساطة جرت العادة على أن الأمور تتضح بكاملها تقريبا قبل النهاية بقليل... شيء ما لازال يقاوم، غير أنه يتضاءل ويتضاءل. فقد كان لديها آخر ليلة أمل في الفرار من هنا. جلس منظف المقعدة الشاب إلى جانبها. فهم بطريقة ما، أنها لا تريد أن تموت. لمَّح لها بأنه سيخبئها ليلًا في المخزن، وفي الصباح، عندما تنتهى خدمته، سيخرجها معه. كانت سعيدة.

بالطبع لم يسفر ذلك عن شيء. بل إنه حضر في الصباح واستأذن في الذهاب. لمَّح لها بغمزة أن المحاولة فشلت.

ما معنى هذا. حقيقة ليس بمقدوره المجازفة بالعمل والحياة لإخراجها من هنا.

***

اضطربت عندما اقتربت الشقراء. تتحسس الشقراء بيديها دائمًا الشاشات وهي تعد بالتأكيد من بين هؤلاء، الذين يتحكمون في حركتها من بعيد. تنعس، عندما تعلق الشقراء هذه الأكياس في الخطاف فوق رأسها. تنعس، برغم أنها لا تريد أن تنام. تعلق الشقراء أكياسًا كثيرة مختلفة الواحد تلو الآخر فوق رأسها.

***

أحيانًا عندما تكون متنبهة، يمر مجموعة من الرجال. واحد على الأقل يسألها دائمًا، هل تسمعه. يستمر عنادها الشديد في الإجابة على ذلك. على الأقل لم تولد عام 1972 ولا تقيم في هوكلهوفن. لو لم يخطئوا شخصيتها، لتهيأت لها ربما فرصة الخروج من هنا. الأمر لا يستحق فتح الفم وبذل الجهد: فلن يصدقوا هذا على أية حال.

***

مـ – ستـ – السب.

تعرف الكلمة بالطبع. لكن ما معناها على الأقل؟ لماذا لا يخطر ببالها؟ تعرفها من مكان ما. عندما نطقها الرجل ذو الرداء الأزرق، وجدت نفسها على الفور تعرفها. تريد أن تقول بصوت مرتفع، مستهل السابعة. أجل، مـ - ستـ - السب يمكن أن تكون اختصارًا لمستهل السابعة! يدخل الليل هنا في حوالي السابعة. بالتأكيد سيتم جمعهم ثانية، وصفهم على شكل نصف دائرة، عندما يكونون قد سلبوهم الوعي بكيسهم المترع بالسائل. من يموت، يرقبونه من الخارج من خلال اللوح الزجاجي. أصبحت متماسكة جدًا. لو ماتت ليل اليوم، لا بأس، فلن تعترض على ذلك. لماذا إذًا؟ وقد عرفت السر الأخير: فهم يصنعون كتلًا مكعبة من البشر ويضعونها في أماكن المزارات الخلوية.

مستهل السابعة إذًا.

تودع. فقد حلت ساعتها.

***

يا للسماء، لا تزال حقًا على قيد الحياة؟

يحل الظلام. وقت الظلمة في ساعات ليل الصيف فقط، لا في الصباح ولا في المساء. يخيم الليل. لماذا لا تأخذ مكانًا في نصف الدائرة الكبيرة مع الآخرين. ربما هي الوحيدة التي قدر على غير المتوقع أن تنجو من الموت ثانية؟ لو كان الإجراء قد بدأ في مستهل السابعة، ربما انتهى في حوالي التاسعة، وأعادوها.

شيء ما ينخس بشكل لا يطاق في رأسها، تريد حكها. أتريد اليد اليمنى حكها؟ لا، لا تريد. فهي مستقرة كما لو كانت مقيدة برباط على غطاء السرير. إذًا فلتحاول باليسرى. تطيح بها لأعلى رغم كل مقاومة، وفي الحقيقة، تستطيع لمس شعرها. لكن في موضع النخس لا شعر لها. ماذا حدث لشعرها؟ لهذا السبب سرقوا منها صورتها! آه ها، ستستردها، تتعهد لنفسها بذلك. تبدأ بكل قوتها، في جذب الأصابع فوق فروة الشعر. لا تتوجه بعيدًا. حواجز معدنية صغيرة مثبتة في الجمجمة، تحاول انتزاع اثنين أو ثلاثة. تحس فجأة بسائل في أصابعها. تتذوق. إنه دم! من أين لهم بالحق في دك هذه الحواجز في عظام جمجمتها؟ بدأت في الصراخ، والتقلب بعنف في السرير، الذي ترقد فيه لا محالة.

يأتي شخص. الشقراء؟ بالفعل. الشيء نفسه أيضًا. تنظر لها من أعلى بامتعاض.

أيتها المرأة، أيتوجب هذا؟ بمقدوري معاودة إحمامك وتغيير ملابسك. وعقابًا لك سأقيدك وأنزع عنك الغطاء. من يدري، ماذا ستفعلين غير هذا!

تواصل تذمرها، وهي تنظفها. تعيد تثبيت الحواجز. تنظف الأظافر من الدم. وعندما تنتهي، تقوم بتقييد الذراع الأيسر والساق اليسرى بقطعة قماش بيضاء في حافة السرير. يبدو لها السرير وكأنه مستدير.

هناك، تعاود تعليق كيس في الخطاف!

***

عندما تستيقظ تتجمد برودة. تتجمد بشدة. الجو بارد هنا، نزعت الشقراء بالفعل الغطاء عنها. ستتقدم بشكوى لسيدة أخرى ذات رداء أزرق أيضًا. كلتا السيدتين تقفان على مسافة صغيرة من سريرها.

تقول الشقراء، السيدة كيرينج، إيفونا. تهتك بالرئتين على أثر حادث مرور.

مرة أخرى. باستمرار يتم استبدالها بشخص آخر. تقول الشقراء قضت إيفونا كيرينج الليل نائمة في سكون.

بالطبع لا تنظر إليها بالمرة، عندما تروج مثل هذه الأكاذيب.

أم أنها لا تتحدث عنها بالمرة؟ تحاول، ببطء، أن تتجاوز نظرة عينيها. وصلت إلى هيكل سرير آخر، عليه سيدة أخرى. يبدو أنها مغيبة عن الوعي. مثبت لها خراطيم في الفم والأنف، في الذراع وأسفل البطن.

من أين أتت هذه إذًا فجأة؟ أليست هي الوحيدة ربما التي نجت بعمرها بعد الليلة الماضية؟

أسئلة تلو أسئلة.

***

أسئلة تلو أسئلة. تضطرب صخبًا في رأسها، عندما تكون متنبهة. تطول فترات تنبهها بشكل ما الآن. لذلك يطول الاضطراب صخبًا أيضًا.

إيفونا كيرينج! مولودة عام 1972 ومقيمة في هوكلهوفن! أدركت الآن! تضحك بصوت مرتفع، تبتهج، أنها اكتشفت الأمر. تريد أن تخبر به ذات الشعر الداكن. كانت تترجل في الأنحاء لتوها مع إيفونا كيرينج. لكنها مغيبة عن الوعي! منذ متى يمكن الترجل مع مغيبة عن الوعي؟ آه، أمن الغباء، عدم استطاعتها قول شيء. لماذا لا تستطيع حقيقة قول شيء؟ يتهيأ في الرأس، ما تريد قوله. لكنه لا يصدر عن الفم. ترفع يدها اليسرى بالخرطوم إلى الفم. إلى الأنف. ماذا، لها خراطيم أيضًا مثل إيفونا كيرينج؟ يكفي الآن. تشد بحزم. لا يؤلمها. تشد وتشد. تصرخ ذات الشعر الداكن. تأتي إلى سريرها. تسألها متأثرة، هل لم يَرُقها مذاقه.

ألم يَرُقك مذاقه؟

لكنها أيضًا تبتسم قليلًا.

***

صوت خبط.

زوجك قادم، ياسيدة فيزندال!

فيزندال... زوجك قادم. أهو اسمه أيضًا فيزندال؟ قبل أن يكون بمقدورها التفكير في هذا، تقدم زوجها بخطوة نحو الحوض. نزع شريطًا لاصقًا ورفع رباطًا عن العين اليمنى. يا للسماء، ما خطبه؟ تتوق لسؤاله، حقيقة. ما أن تقدم إلى السرير، حتى أخذ يبكي. هل رزقت بطفل؟ أخر مرة رأته يبكي كانت وقت ولادة ابنتها.

مرعلى ذلك الآن خمس سنوات، وكان يقف إلى سريرها بالضبط كما هو الآن. نظرت بحرص لتتأكد ما إذا كان هناك لفافة طفل على صدرها.

لا.

حسنًا، أيضًا كان هذا توخيًا للحذر فقط.

ألديه مرض في عينه؟ هذا قد يفسر البكاء.

لماذا لم تعد تفكر، منذ حلولها هنا، في ابنتها ذات الخمسة أعوام؟ و – ألها بنت أخرى! وأخرى! خمسة، أربعة عشرة، ثمانية عشرة،عشرون، ثلاثة وعشرون – حقًا، لديها خمسة أطفال! أمر عجيب، ذلك الذي يخطر على البال هكذا.

* * *

ثلاثمائة وسبع وعشرون تنقص ثمانية مضروبون في سبعة عشرة. عملية الطرح بين قوسين. يساوي ثلاثمائة وتسعة عشرة مضروبة في سبعة عشرة. ثلاثمائة وعشرون مضروبة في سبعة عشرة تساوي... خمسة آلاف وأربعمائة وأربعين. مطروح منها سبعة عشرة، تساوي خمسة آلاف وأربعمائة وثلاثة وعشرين.

* * *

هناك منضدة، على مسافة صغيرة من قدميها، في ركن الحجرة. عليها وعاءا زبادي. زبادي بالفاكهة. وأوراق مكتوبة. وصورة. تحاول أن تشرئب بعنقها، يتملكها الفضول. لكن إنها أنا بالفعل! إنها صورتها، التي سرقوها! ألم تقل، أنها ستستعيدها؟ ترى بوضوح شعرًا داكنًا قصيرًا نسبيًا، وجهًا نحيلًا، شفتين مكتنزتين. لون العين؟ لا يمكن التعرف عليه، الصورة أبيض في أسود. ألم تكن عيناها زرقاوبين؟ تحاول، أن تتخيل لون عينيها. زرقاء. في سطوع الشمس ذات مسحة مائية، في الجو الضبابي تتخللها بقع داكنة. إنها سعيدة باستعادة صورتها.

ما رأيك في هذا، يا ليسي؟

أليس من الروعة، أن يكون بمقدورك أن تسألي!

ليسي موجودة حقًا. حضرت مع ناتاشا. ليسي هي ابنتها ذات الثمانية عشر عامًا وناتاشا ابنة زوجها. أجل، تعتقد، أن زوجها كان متزوجًا فيما سبق، قبل أن يلتقيا. تحب ناتاشا مثل ابنتها تمامًا. أم تتوهم؟

أحضرتا معهما كرسيًا متحركًا، تريدان اصطحابها به إلى البيت. بالتأكيد تريدان اصطحابها إلى البيت. لكن لماذا ترى الكرسي المتحرك فقط، عندما تغمض عينيها؟ لا تدري. عندما تعاود فتح عينيها، يتلاشى. آه، ليسي وناتاشا ذهبتا أيضًا! يا خسارة...

اشرأبت بعنقها مرة أخرى متطلعة إلى صورتها، لكنها أيضًا لم تعد موجودة.

تعتقد، أنها كانت مغطاة بغلالة سوداء.

* * *

تتلقى طعامها من الزبادى.

نزعت عنها مسبار المعدة؟؟؟

تستفسر الشقراء غير مصدقة من ذات الشعر الداكن.

لا بد من إطعامها الآن.

تكشر بشماتة.

ماسبب تكشيرك هكذا؟

تعرف، لماذا تكشر.

مع ذلك لن تقول لها!

* * *

الصورة المحاطة بغلالة سوداء موجودة في خيمة بيضاء طويلة على المنضدة، بعيدًا إلى الأمام. خلفها صفوف من الكراسي. من أين ترى هذا حقيقة؟ تعتقد، أنها تحلق تحت سقف الخيمة.

ببطء تمتلئ الصفوف. إلى أقصى الأمام والداها.

آه ها، هناك أيضًا والدا زوجها! جميل، أن أراكم. أولادها. وأولاده. ثلاثة له ولها معًا، بخلاف اثنين آخرين لكل منهما. عمي فيلي قادم، تخطى الثمانين. زوجته السيدة أورتا. عمتي شتوسل، ابنة عمتي تابيا، عمتي أوش – لكن ألم تمت منذ وقت طويل؟ تتعجب؟ خالي كارل. خالتي كلارا. كيرا وكايا، ابنتاها. ها هو ماكس، والد ابنها الثاني،

من تستعيد تذكر اسمه: بيل! آه، بيلي، بيلي الصغير... ولدي ريتا، وبيترو، وإيلكا، كارمن، إيفونا، إنجو – ناس كثيرة، امتلأ المكان هناك عن أخره! ما مناسبة الاحتفال هنا؟

نظرت متشوقة إلى المدخل، لكن لا يحدث شيء. الناس صامتون، لا يتحدثون إلى بعضهم. بشكل عام يبدون بشكل ما حزانى.

شخص يجذبها من ساقيها. تنظر حولها. آه، زوجها. يريد أن يجذبها للخارج من خلال فتحة في السطح الأمامي للخيمة، لكنه ليس في حاجة إلى ذلك. فهى تنسل بنفسها من الخيمة. يعانقها زوجها. يقول: إن الناس ينتظرون مراسم دفنها، غير أنهم أخطأوا بشكل جميل للغاية، لأنها لن تكون موجودة.

انظري، من أحضرت معي!

تستدير. لا تستطيع الحركة من فرط السعادة.

إنها سولانا! تعرفت على سولانا العام الماضى في الهند. سولانا في الخامسة أو السادسة من العمر، غير معروف على وجه الدقة، لأنه تم العثور عليها في الشارع بجروح في الظهر ترتع فيها اليرقات. ألم تُردِي تبني سولانا؟ آه يا سولانا، أنت هنا الآن...

تريد احتضانها، لكن سولانا تأتي بحركة حيوية: تتوقف على مسافة ويداها مرفوعتان، ثم تضع إصبعًا في الفم. ما هذا، لماذا يمكن لسولانا توجيه هذا الإشارات لها؟ الآن تضعها منبسطة على الأرض، وترفع قدمها اليمنى بكلتا يديها مسافة صغيرة لأعلى وتثبتها. سولانا تنتظر. يجلس الرجل بوجه متوتر على مسافة صغيرة إلى الجانب. تشعر فجأة، كما لو كان تيار جارف يريد جذبها للخلف إلى الخيمة. مجرد فتحة في قطعة قماش تفصلها عن مراسم دفنها. تضحك. يشتد التيار الجارف ويشتد، لكن سولانا تجلس ساكنة وتمسك بساقها. يا لقوة البنت! ليس بمقدور التيار الجارف أن يسوي شيئًا إزاء الصغيرة. سيان عندها في الحقيقة ما سينتهي إليه هذا الأمر.

كم من الوقت سيستغرق هذا؟ أليس لها الحق حتى في جولة نوم؟

* * *

تبدو سولانا نجحت في هذا. لا تزال في تعداد الأحياء، أم لا؟

بالتأكيد اصطحبها ماتيس معه إلى المنزل. لهما الآن طفل سادس.

ماتيس؟ اسمه ماتيس!

مادز.

تفتح عينيها وتتطلع إلى وجه ذات الشعر الداكن.

حسنًا انظري، ها هي أول كلمة، الآن سيتوالى الأمر.

مادز؟ مادز! مادز، مادز، مادز، مادز...

أهذا ما قالته؟ صوتها ذو رنين متقطع. لا تسمع به حرف ألف، والسين منطوقة بطنين يميل إلى الدال، بدلًا من القرقعة بعد الألف.

* * *

يأتي ماتيس كثيرًا الآن.

أم أنه يأتي الآن بقدر ما كان يأتي قبل ذلك تمامًا، غير أنها كانت نائمة باستمرار؟

يرفع ماتيس في كل مرة عندما يأتي رباطًا عن عينه اليمنى، قبل أن يتقدم تجاه السرير.

تتوق لسؤاله، كيف أتت إلى هنا، فهي لا تعرف بالمرة. غير أنها لا تستطيع قول هذه الأمور المعقدة.

تقول:

هـ، مادز!

أو

مادز، طـ ب ومك!

سيفهم ذلك. سيفهم ذلك! جمح طموحها.

تسأله. أنت أويلن؟ ينظر. يفكر؟

يصيح فجأة: أجل، أنا أويلن! نعم، نعم!

تعتقد أنها ليس بمقدورها قول ياندل. ولا مايروكر.

مسرورة. أنت أويلن؟ انزلقت من فمها بسهولة إلى حد ما.

* * *

إيفونا كيرينج لم تعد موجودة. وحيدة ثانية. ثانية؟

***

منظف المقعدة رفع عنها فضلاتها اليوم.

سحب خرطومًا من المثانة. نزع الخرطوم من اليد. (مع الإبقاء على وصلة الوريد!)

يبدو لها كما لو كان يتم نزع بعض الخراطيم من منطقة أسفل البطن.

يعطيها جهازًا، لتنفخ فيه. يجب بذلك أن تنتقل الكرات التي بداخله إلى المستوى الأعلى. تحاول. تفشل بشكل يثير الشفقة.

في قمــة الـهرم

يرجى شفيدا
ترجمة: د .عمرو أحمد شطوري
قسم اللغات السلافية (تشيكى) – كلية الألسن

تعريف بالكاتب:

ولد الكاتب يرجى شفيدا في مدينة لتفينوف التشيكية عام 1949 وهو واحد من الكتاب التشيك المعاصرين وله العديد من الروايات التي حازت شهرة كبيرة ومنها "الحادثة 1975" و"لو كنت ميتًا 1978" و"الأيام الطوال 1981" و"نوافذ بلا قضبان 1991" وغيرها، وله الكثير من المجموعات القصصية أشهرها مجموعة "في قمة الهرم 1986"؛ التي أخذت منها قصتنا هذه والتي تحمل المجموعة اسمها. إن قصة "في قمة الهرم" تبين تأثر الكاتب الكبير بالحضارة الفرعونية حيث تدور هذه القصة حول فكرة الخلود التي آمن بها المصريون القدماء وأيضًا الإعجاز في بناء الأهرامات في كون وجود الشيء في داخل الشكل الهرمي يحميه من التحلل ويضمن له البقاء. المؤلف هو أيضًا كاتب سيناريو مشهور وله باع طويل في كتابة سيناريوهات الكثير من الأفلام والمسلسلات.

***

قبل أن يخرج من المبنى الصغير وهو يؤدي حركات رياضية تأكد من إغلاق جميع أقفال النوافذ الخشبية، ولكنه لم يغلق تمامًا فتحات التهوية ولزيادة التأكيد فك مفاتيح أجهزة التدفئة، وأخيرًا أغلق الباب بشدة، وأغلق القفل الرئيس في منتصف الباب والقفلين الصغيرين السريين في زاويتي الباب، وحاول عن قرب لف مقبض الباب ثم عاد بضع خطوات للخلف.

ابتسم بهدوء ابتسامة قصيرة تنم عن الرضا، ونظر بغموض إلى المبنى ذي النوافذ المغلقة؛ فقد كان أكثر مناعة مما يتطلبه مخزن عادي لأدوات العمل اليدوي والأشياء القديمة البالية عديمة الفائدة الخاصة بالبستاني. ثم نظر من الخارج نظرة خبث وتمعن فإنه فعل كل هذا لكي يثني أي لص يأتي فجأة عن عزمه في البحث عن أي شيء له أهمية أو ذي فائدة أو قيمة.

تراجع "كاريل كافان" للخلف أكثر حتى أصبح بين جذوع أشجار الكمثرى الصلبة المعوجة. ابتسم مرة أخرى. يا له من شيء رائع حقًا، أكاليل من الأشجار غير المثمرة في طريقها للنمو، وحشائش مرتفعة مدببة الأطراف تكاد تخفي المنزل الصغير. أخذ يفكر وبداخله إحساس بالرضا، وفي الوقت نفسه بكره ظاهر للص المحتمل قدومه، إذا دخل أحد إلى هنا بدافع السرقة فإنه سوف يعود بخفي حنين؛ فلكي يصل للداخل لا بد أن يحمل معه جهاز لحام؛ فهو من الخارج كوخ ولكنه من الداخل حصن منيع. ببساطة شيء متكامل.

نزع عنه ملابس العمل والحذاء المطاطي، ونزل إلى ماء الجدول المتجمد. كان الجو باردًا فسوء الأحوال الجوية قد أفسد الأسبوع الأخير من سبتمبر، غربت الشمس الخانقة ولكن "كاريل" غرس زراعه بتصميم في الماء المزبد ثم هال الماء على رقبته وكتفيه وهو يكتم أنفاسه، فالبرودة إذا كانت تحتمل تصبح ذات فائدة كبيرة للجسم. فلا بد أن يتعلم الإنسان كيف يتقبل أي شيء مفيد على أنه شيء لطيف.

عندما أخذ في تنظيف أظافره لم يتحمل خلفهم حتى نسمة الهواء اللطيفة؛ فإن الأظافر مفرخة للبكتيريا، ثم تذكر أنه كسر له الظفر الثاني اليوم والثالث هذا العام. إنه لشيء مؤسف حدث له في اليوم الأخير من العمل. مع هذه الحادثة تذكر شيئًا آخر كان عليه فعله، وكاد هذا أن يعكر مزاجه الرائع فلا بد أن يفعل شيئًا من أجل أن يحصل على الفطر لـ"هوراك"، فسيحاول أن يحصل على بعض منه من مكان ما ليعطيها لـ"هوراك" ردًا على الخدمة التي قدمها إليه، وأيضًا دليلًا على جديته، ولكن ماذا سيحدث إذا كان فضوليًا وأراد أن يعرف كيف زرعه هنا، وأراد أن يأتي ليشاهده بنفسه؟ لا، من الأفضل ألا أفكر في ذلك.

ارتدى ملابسه وأغلق باب محطة المياه القديمة فما بداخلها ليس من الضروري إخفاؤه أمام أي لص عابر، ثم أغلق الباب الحديدي للسور الحجري المرتفع، وانطلق في طريقه بمحاذاة الجدول إلى المحجر المهجور حيث ترك هناك سيارته.

أخذ يفكر وهو يمر بالمدينة في كيفية تسهيل طريق الدخول لهذا المنزل، فالإنسان لا بد من أن يهدم الأنماط القديمة من حياته التي تسبب له المتاعب بأي صورة من الصور، وتصبح لعنة تطارده وتثير أعصابه كل يوم أكثر وأكثر؛ فعدم الشعور بالهدوء هو شيء ضار تمامًا للجسم البشري مثل النيكوتين والمشروبات الكحولية. فمن الممكن أن يمهد الطريق إلى المنزل، وأن يهدم جزءًا من السور لبناء بوابة أكبر، ويتخذ من محطة المياه القديمة مكانًا لسيارته، فيجب على الأقل أن تكون السيارة قريبة منه. سنرى، فسيكون هناك وقت كاف في العام القادم، فمن الآن لن يكون هناك سبب للاستعجال في حياته.

استغرقت المسافة اليوم إلى المنزل ست عشرة دقيقة. إنه زمن معقول فقد كانت تنتظره أعمال والتزامات كثيرة. فقد أرجأ العمل في جهاز التدفئة المتنقل الذي يعمل بالغاز والذي يستخدمه في أشهر الشتاء لليوم الأخير. ليس عبثًا ما يقال إن "باب النجار مخلع" فمن الضروري تكملة هذا الجهاز ثم اختباره أثناء التشغيل، كان ينبغي عليه أن يتحدث مع " ماريا " في هذا الأمر. ففي الحقيقة إنه لن يستطيع التحدث معها في هذا الأمر فقد لا تدركه، ولكنه فقط سيبلغها بذلك.

كانت تقف في مدخل المنزل عربة طفل صغيرة. إن "إيفا" هنا في المنزل من جديد، مرة أخرى سيمتلئ المنزل بالضجيج، وسيمتلئ مرة أخرى في المساء بصياح الأطفال وصراخهم. لا يهم فليتحمل؛ فستكون هذه هي المرة الأخيرة، وبعد ذلك فليذهبوا إلى الجحيم.

ابتسمت "إيفا" قائلة "انظري من حضر إنه الجد" ثم دفعت إليه بـ"إرينكا" الصغيرة وهي غارقة في الشيكولاتة.

فقال عابثًا "لا تحشيها دائمًا بهذه الشيكولاتة فهذا ليس صحيًا".

فقالت "إيفا" باستهزاء "وما هو الشيء الصحي، فلم يعد هناك شيء صحي من وجهة نظرك".

"فليغضب الجد فالشيكولاتة لذيذة جدًا، أليس كذلك يا "إرينكا"؟.

حاولت "إرينكا" تقبيله فمال بعيدًا عنها فمن يعرف بمَ كانت تمسك؟ أو ماذا وضعت في فمها؟

ثم قال في شرود "هل لدى "ميرك" عمل بعد الظهر"؟

بعد الظهر؟ كيف توصلت إلى هذا؟

فقال في نفسه "إذا فماذا تفعلان هنا مرة أخرى؟"

"أي بعد الظهر؟ إنه في الجيش في تدريب. لقد ذهب في السادسة صباحًا إلى "ليبرتس"، وسيبقى هناك لشهر كامل.. هيا يا "إرينك" أعطِ جدك قبلة..."

تحمل هذه القبلة المبتلة حتى يريح نفسه، وحتى لا يتحدث مع "إيفا" أكثر من ذلك.

لقد خيبت هذه الفتاه أمله فقد تزوجت وهي في الثامنة عشرة من عمرها، اكتفت بصعوبة بالثانوية العامة ثم سرعان ما تأهبت لدخول المستشفي لتضع مولودتها.

غبية، والآن في رقبتها طفلة صغيرة وزوج لا يستطيع الاعتماد على نفسه، بتعبير أدق: هو ما زال صبيًا. لقد أصبحت في الفترة الأخيرة غريبة عنه إلى درجة كبيرة وكان يتحملها بصعوبة لبعض اللحظات، وخاصة أنها تناديه باستمرار بالجد ولا تكف عن الثرثرة، يا لها من حمقاء. إنها تهوى الحديث على الملأ وبطريقة مهينة عن عدم صبرها وخيبة أملها في حياتها الجنسية. جد في الثالثة والأربعين من عمره!! إذًا لماذا لا تظل في بيتها ما دام أنها كونت أسرة؟ لماذا تأتي إلى هنا باستمرار وتضايقهم؟ إنها مخلوق لا يحتمل. فهي مستقلة من الناحية الجنسية فقط، ولكنها ستظل معلقة في رقبتنا مدى الحياة.

"ولكنها لن تظل معلقة في رقبتي بعد الآن".

انتشرت في المكان بسرعة رائحة البصل المقلي واللحم المدخن اللذيذ حتى إنه بلع ريقه وضغط بكفه على معدته. جاءت "ماريا" من الجهة المقابلة له، كانت عيناها مبتلة قليلًا بالدموع، ربما من البصل.

سألته قائلة "أتأخذ قطعة من اللحم المشوي؟".

فنظر لها نظرة شك فاحصة.

فقالت معترضة "لقد أعددته بلا توابل، فقط بالبصل وبلا دقيق...".

فقال معترضًا وقد بلع ريقه طويلًا "إن اليوم الخميس".

ابتسمت بمرارة. ففي الفترة الأخيرة كانت غالبًا ما تبتسم هكذا.

"مرة واحدة لن تؤثر عليك، فإن وزنك قد انخفض بشكل مخيف خلال فصل الصيف".

فقال لها مؤنبًا "أن ينخفض وزني أفضل من أن أسمن بشكل كبير". فقد زاد وزنها بالتأكيد عشرة كيلو جرامات، ثم ذهب وفتح المخزن.

فابتسمت بتشنج لكي تتجنب الشجار المحتمل قائلة "إن وزني ليس مشكلتك".

فقال لها مقاطعًا وهو يفتش في الأرفف "إنك لم تكوني كذلك في الماضي".

لقد شعر اليوم بالجوع لدرجة المعاناة، فخشاف ثمار التوت أصبح يثير اشمئزازه وليس مستعدًا من أجل مبادئه للتراجع عن ذلك، فيوم واحد صيام في الأسبوع يقوي الصحة ويطيل العمر. لقد قرأ ذلك منذ عام في جريدته المفضلة في طبعة يوم السبت، وبعد ذلك اتبع نصيحتها. فالحياة أعظم نعمة، ومجنون من يخاطر بها بقصر نظره وضعفه وبعدم قدرته على التحمل مثل شرب الكحول أو التدخين أو عن طريق الإفراط في الطعام والشراب.

وهنا قالت زوجته "لقد اتصل بك مرة أخرى السيد "باريز" من "ليتفينوف"، لقد ظننت أنك كنت عنده بالأمس".

ابتلع الملعقة الأخيرة من خشاف ثمار التوت المرة ومسح فمه بالمنشفة.

"لم أتمكن من ذلك" وحتى يتجنب سؤالها المتوقع: " أين كنت إذن بالأمس؟ " أضاف قائلًا "إذا اتصل مرة أخرى فأخبريه أنني سأمر عليه بعد يوم الأحد وسأرسل إليه برقية قبل ذلك".

ورغم ذلك سألته "ألا تستطيع أن تذهب إليه غدًا؟".

فتردد قليلًا "إن ماريا تهتم بهذا الموضوع لدرجة تثير الشك. ماذا تريد أن تعرف؟ إنها لم تقل "باريز" ولكنها قالت السيد "باريز". إنها تريد أن ترسلني كل هذه المسافة البعيدة إلى "التفينوف"، مع أنها تعرف أنني لا أحب السفر مسافات بعيدة يوم الجمعة؛ لأنه في يوم الجمعة يتصرف السائقون على الطرقات السريعة كالمجانين، وتصبح القيادة مسألة حياة أو موت".

"سأتدبر الأمر".

بدا عصبيًا وقال:

"سأرى فإنها غلطته".

أطفأ مرارة هذه السلطة التي يشعر بها في فمه بالمياه المعدنية ثم نزل إلى ورشته بجوار مرأب السيارة، وعندما نظر إلى دقة الأجزاء المصنع منها جهاز التدفئة المتنقل انفرجت أساريره مرة أخرى، فقد ربط الحب بينه وبين هذا الجهاز. ثم ضحك بصوت مرتفع وبدون وعي لعدة لحظات فقد مرت مرحلة من حياته وبقي يوم واحد فقط وسوف يصبح الحلم حقيقة ملموسة. بدا هذا الأمر كأنه فكرة حمقاء وعبثية كما كانت دائمًا الأشياء العظيمة في التاريخ، أما الآن فقد أصبح حقيقة، غدًا سيصبح حقيقة.

وعندما كان يقوم بتوصيل موصل جهاز الاحتراق دق جرس الهاتف بقوة، فاكفهر وجهه. "إن "ماريا" ستثور الآن وتوصل لي الخط لأسفل"، وترك جرس الهاتف يدق فغاز الكلور ليس سامًا ولكنه يحب الدقة في العمل وأخيرًا أتم التوصيل وهو ينظر إلى الموصل من خلف الزجاج المكبر ثم أرجأ الاحتكاك ورفع سماعة الهاتف وقال باستياء "نعم من فضلك".

" لا تغضب يا سيد "كافان" ولكن الموقف في الحقيقة لا يحتمل. إنني أنتظرك هنا كل يوم وأستدفئ بالموقد وهذا شيء خطير أليس كذلك؟ لقد كانت درجة الحرارة ثماني درجات فقط وخبراء الأرصاد يقولون إن الجو بعد ذلك سيصبح أكثر برودة".

أبعد " كاريل" سماعة الهاتف بعيدًا عن أذنه، فكانت كلمات "باريز" تنساب منها بصوت هادئ وبإيقاع واحد تتخللها وقفات لالتقاط الأنفاس.

فقال "كاريل" فضفض عن نفسك أيها البروفيسور ولكني لن أحضر غدًا فإنك ستتحمل أكثر وتستطيع أن تقضي عطلة نهاية الأسبوع في الكوخ الريفي والأسبوع القادم سنرى".

ثم قال بعد وقفة مفاجئة "سأمر عليك بعد يوم الأحد".

" لقد اعتقدت أن علاقتنا علاقة خاصة يا سيد "كافان" أتفهم أن...".

ومرة أخرى أبعد السماعة عن أذنه وقال "إنك تعطلني يا "باريز" فلدي بعض العمل سأقوم بضبط جهاز الاحتراق وتجربة المضخة وبعد ذلك سينتهي كل شيء وغدًا سيتم التركيب و...".

ولكن فجأة أكتسب الصوت الهادئ نبرة تهديد ولكنه استمع إليه:

"إنني لا أريد أن أطالب بالإصلاحات التي وعدت بها بطريقة رسمية "يا سيد "كافان" وضدك أنت بالذات ولكن لدي إحساس بأنه لم يعد أمامي حل آخر".

" أتهددني يا بروفيسور؟".

" أما زلت هناك يا سيد "كافان"؟ إذًا إلى اللقاء".

"حسنًا غدًا سأذهب إلى المستودع لأحضر المضخة وسأحاول أن أحضر إليك، فالنقل..."، ثم ضغط " كاريل" على زر الهاتف ورفع السماعة. "عطل مفاجئ يا بروفيسور لقد قطعوا حديثنا فما زال عليك أن تنتظر غدًا أيضًا".

وبدأ يضبط جهاز الاحتراق بعيدًا عن هؤلاء المزعجين الذين يسببون له هذه المضايقات المستمرة. "لقد جعلتهم يتعاملون معي بلا تكليف فكفى إلى هذا الحد. من الأفضل أن أشتري الهدوء بالمال، سألغي مجموعة من المعاملات الخاصة أو على الأقل واحدًا منها بشكل ملحوظ، وأضع قواعد صارمة للاختيار الصعب، وأستبعد هؤلاء المبتزين الذين يعتقدون أنه تربطنا معًا مؤامرة مشتركة ويسخرون من ذلك ويثيرون المضايقات كذباب الماشية وبلا شفقة كالضباع. إنني لا أحتاج نقودهم فلدي ما يكفي، فأخيرًا سأبدأ بالاهتمام بنفسي فقط، إن لدي مطلق الحرية في ذلك. إن "ماريا" تنزل الآن إلى أسفل فوزنها الذي يبلغ 70 كيلوجراما يموج بحقد دفين. فهي الآن ستبدأ في الإلحاح والهجوم والمضايقة. إنها امرأة سيئة.

قالت بصوت مرتفع "إنه يطلبك باستمرار أرجو أن تتوقف عن التصرف كما لو كنت متشردًا".

فقال معترضًا "إنهم يزعجوننا".

فقالت وهي تنظر إلى السماعة المرفوعة "ألا تخجل يا رجل؟".

أسرع إلى أعلى إلى الصالة وقال بغضب "حسنًا يا سيد "باريز" سأحضر غدًا".

"في أي ساعة من فضلك؟".

حاول أن يتمالك نفسه وهو يجز على أسنانه بغضب ثم قرع السماعة ونزع سلك الهاتف من الصندوق. كانت "ماريا" تتابعه بدقة.

ثم قالت وهي تهز رأسها "لعلك جننت يا "كاريل".

فقال لها مقاطعًا "لا ينبغي لأحد أن يتصل بي في المنزل" ثم دفعها للخارج وأغلق الباب من الداخل.

"لا تقطعي علي تفكيري، الآن لن أسمح لأحد أو أدعه يدخل إلى هنا". ثم وصل جهاز الاحتراق وشحم الصنبور وأطلق الغاز من المضخة وقام بتوصيل البطارية وأشعل الشعلة. "إنه عمل رائع. إن جهاز التدفئة بالغاز شيء رائع يا سادة ولكنه لا بد أن يعمل والآن أنهي حديثي معكم فإنكم تستطيعون أن تعبروا عن سخطكم على هاتف السيد المدير، ولكي تصلحوا العطل يجب أن تستخدموا الملح مرتين قبل الاتصال بي وبطريقة رسمية. إنني أستطيع أن أظل بلا مشاكل بدون الورقة المالية فئة الخمسمائة كرونة التي تدفعونها لي فلدي الآلاف منها".

لقد تغلب "كاريل كافان" على مشكلة النقود بنفسه عندما بدأ يشغل نفسه بتحقيق حلمه، وساعدته على ذلك جريدة "سنيتسو" التي أعارتها له "هلينكا" عشيقته الأخيرة التي تعمل في قسم الحسابات. لقد اعتاد أن يقرأ هذه الجريدة حتى عددها العاشر وبعد ذلك لم تعد قراءتها تشده، ولكنه أدرك الشيء الأهم وهو أن الفقير ليس من يملك القليل، ولكن الفقير هو الذي يتطلع دائمًا أن يملك أكثر، و"كاريل" لم يعد يحتاج لما هو أكثر؛ فلم تعد النقود تأخذ عقله، فقد مرت عليه أيام كان يتصور أنه يستطيع أن يربح على سبيل المثال ألف كرونة في اليوم، فالإنسان ينضج وهذا شيء بديهي.

أصبح جهاز التدفئة المتنقل يعمل بصورة رائعة فقام بفكه ووضع جميع أجزائه في حقيبة السيارة ثم استحم بماء بارد فشعر بقمة الانتعاش، هكذا يستطيع أن يعيش مائة عام.

ولكن في الطابق العلوي كانت تسود حالة من التوتر؛ فقد جلست "إيفا" مع "ماريا" على طاولة لعب البوكر وكان الصمت يلف المكان كنوع من التحالف بين الزوجة وابنتها. إنهما امرأتان متعجرفتان عدوانيتان إحداهما بدينة والأخرى فارعة الطول. كانتا تشاهدان التلفاز وكل منهما ترفع جانب فمها كأنهما في مشاجرة أو كأنهما أوشكتا على البكاء.

لم تتحمل "ماريا" ذلك "فقالت ألست جوعان؟".

قال لـ "إيفا": "اذهبي لتلقي نظرة على ابنتك فربما تبكي وأنت لا تسمعينها من هنا".

لوحت بزراعها معترضة ولكنها أطاعته.

حاول أن يكون في غاية الهدوء وقال "من الغد لن أبيت في المنزل يا "ماريا".

تنهدت بصعوبة وأدارت رأسها وحملقت فيه وهى صامتة تمامًا أو ربما مندهشة أو غير مدركة، أو ربما إنه الألم أو التعاسة. كان هذا شيئًا فظيعًا. لقد انتظر أن تؤنبه أن تتنابها نوبة من الغيرة أو أن تصاب بحالة هستيرية ولكنها كانت فقط تنظر إليه نظرة تشبه نظرات الكلب فسعل بارتباك.

"لا شيء سيتغير بيننا يا "ماريا" فقط لن أقضي الليل بعد ذلك هنا في المنزل".

ولكنها ما زالت تدير رأسها ثم قالت وهي تغلي من الغيظ "لعلك جننت يا "كاريل"، بل إنك جننت تمامًا".

"أنا أعرف أنه من الصعب أن تدركي هذا ولكن...".

فصرخت قائلة "وماذا يمكن إدراكه في ذلك؟".

فاستدار واتجه إلى غرفة نومه فقد كان يشعر بالتعب وعدم القدرة على تحمل هذا الصراخ، فصرخت فيه مرة أخرى ولكن في هذه المرة بنبرة هستيرية "على الأقل قل لي إلى أي امرأة تنوي الرحيل؟".

فأجاب "ربما لا تستطيعين إدراك ذلك يا "ماريا" ولكن اهدئي فلا دخل لأي امرأة في هذا الموضوع".

عادت "إيفا" ووقفت بجوار أمها وقالت وهي ترفع ذقنها لأعلى "هل يبدو لك طبيعيًا أن ترحل بعيدًا عن أسرتك ولا تقول حتى إلى أين؟ حسنا أجب على سؤالي هذا يا أبي".

"لن أجيب على سؤالك فأنت ليس لك دخل بما يحدث هنا" قال ذلك ثم أغلق الباب خلفه.

استلقى في غرفة نومه في الطابق الأرضي فقد كانت أهدأ حجرة بالمنزل، ولكن لم يغمض له جفن من القلق "إنها تشك في. طبعًا فماذا يكون غير ذلك، إنها تريد أن تعرف الحقيقة مثلها مثل كل الناس فهم يهتمون بذلك"، ثم نهض من فراشه وأضاء مصباحًا صغيرًا ووقف أمام المرآة؛ فقد أسره مظهره، فجبهته تبدو لأعلى بعض الشيء وتوجد على وجهه بعض التجاعيد الصغيرة وقليل من الشعيرات منتصبة في أم رأسه، ولكنه لو تم مقارنته بمن هم في مثل سنه؛ بمن فيهم أصحاب الكروش والمجهدين؛ فلا بد أن يشعر بالرضا عن نفسه، فالإنسان يهرم بسرعة ودون أن يشعر بذلك.

"أما أنا فقد وجدت الوسيلة لذلك، فإذا أخبرتها بالحقيقة من يعرف ماذا ستكون العواقب، فكثير من الرسل قد رجموا". لم ينم جيدًا في هذه الليلة الأخيرة له في المنزل كان دائم التململ والاستيقاظ، فالقلق هو دليل الانهيار. كان يفكر ويتدبر الأمر، لقد حان الوقت المناسب. في الصباح لم يجد "ماريا" في المطبخ ولكنه سمع صوتها الخافت يأتي من الصالة فقد كانت تقول "اليوم ينبغي أن يذهب إلى "التفينوف" فعادة ما يسافر بعد الساعة السابعة ولكن لو... آه نعم حسنًا بالتأكيد سأحاول شكرًا سيدي الطبيب". سعل متعمدًا وسمع كيف أنها تتحرك بخوف وفي لحظة كانت تقف بالباب، ثم قالت وهي تبتسم "لماذا ستنصرف مبكرًا يا "كاريل"؟ كانت شفتاها ترتعش بسرعة "ألن تتناول إفطارك؟"، فقال في نفسه مفكرًا "لا تجعلها تلاحظ شيئًا، إنها تريد أن تعطلني، إنها تريد أن تشدني لهذا المنزل يا لها من مسكينة وساذجة". ثم قال موافقًا "سأتناول الإفطار". وبسرعة اغتسل وحلق ذقنه ثم ارتدى ملابسه دون أن يبدو عليه الاستعجال، وهي تلاحقه بنظراتها. وهكذا تمكن من أن ينهي كل شيء في الساعة الثامنة إلا الربع. ثم قالت مبتسمة وهي تعد طعام الإفطار "شاي بالنعناع إنه على الموقد لا بد أن تنتظر قليلًا"، إن تناول الأطعمة الساخنة يتطلب مجهودًا كبيرًا. إنه يعرف ذلك ولكن لا بد أن تعرف هي الأخرى ذلك أيضًا. مسكينة حركات مكشوفة. فتح بعد ذلك غرفة المئونة ورتب في حقيبة من النايلون دستة من سلطة الفاكهة؛ فلا بد أن يكون عنده الحد الأدنى من الأغذية، ثم وضع في الحقيبة كوبين من العسل وزجاجة عصير مركز. لم يجلس إلى المنضدة ولكنه رشف الشاي بسرعة وهو واقف، وابتسم معتذرًا وقال "إنني ذاهب فأنت تعرفين كيف كان هذا الشخص عصبيًا". فقالت مستفسرة "وماذا يحدث لو أنك لم تذهب اليوم إلى هناك؟ إنك تستطيع أن تنتظر إلى يوم الاثنين فالجو لم يعد باردًا كما كان من قبل فهل ستهدر صحتك من أجل هؤلاء؟ أتعرف كيف ستكون حركة المرور على الطرق السريعة؟ من الممكن أن يحدث لك شيء... فقبلها قائلًا "إنك طيبة القلب يا ماريا" فنظرت بارتباك ناحية حجرة الطعام ثم توقفت فجأة وقالت "ألن توصلني إلى العمل؟ سأكون مستعدة بعد لحظة...".

"محاولة أخيرة يائسة ومكشوفة بالتأكيد إنهم في الطريق ومعهم معطف المجانين وحقنة مهدئة تستخدم لكل الحالات وحجر ليلقوه على النبي، إنها اتصلت بهم سرًا لقد خانته"، وهنا قال "لا تغضبي لا يوجد مكان بالسيارة".

" لا تذهب يا "كاريل" أرجوك" وأحاطت عنقه بيديها ولكنه دفعها حتى كادت أن تسقط "الآن لن أتراجع".

فنادت عليه قائلة "إذا ذهبت فلا تعد إلى هنا مرة أخرى أتسمع" فقال مبتسمًا وهو يسرع الخطى على السلم "سيسرك أن آتي إلى هنا أثناء النهار".

فتح باب مرأب السيارة ولكنه تحجر في مكانه؛ كانت "إيفا" تميل على سيارته وهي تمسك في إحدى يديها بكماشة وتمسك في الأخرى بمقص حاد، ثم قالت بصوت مقتطع وبتهديد "لا تترك المنزل يا والدي!".

اصطدم بها بقوة حتى كادت أن تسقط على الأرض وسقط المقص والكماشة من يديها فأحدثا رنينًا عندما ارتطما بالأرضية الخراسانية، فانفجرت "إيفا" في البكاء، ولكنه تجاهلها ودخل إلى السيارة وأدار المحرك وانطلق بسرعة كبيرة وهو يبتسم في هدوء. "لن ينجحوا في ذلك لن ينجحوا. بقيت فقط بوابة الحديقة وها هي"، ثم ابتسم مرة أخرى.

وهنا رأي سيارة إسعاف تقترب من الطريق الرئيسي فنظر إليها بجمود ويداه على المقود، وفجأة لم يعد قادرًا على الحركة، لقد رفض جسده أن يطاوعه. ثم بلع ريقه في أسى "إنهم سيلحقون بي". ثم مرت به سيارة الإسعاف فشعر بارتياح كبير وعادت إليه على الفور قدرته على الحركة فضغط على بدال البنزين وخرج من البوابة بسرعة مذهلة، وسار في إحدى الشوارع بين أسوار الحدائق، ولكنه رصد في المرآة سيارة الإسعاف وقد عادت مرة أخرى؛ فخرج عن الطريق الرئيسي وزاد من سرعته "إنهم يتبعونني فلتذهبوا إلى الجحيم".

ثم طار بسيارته في المدينة للحظات وكان يسير بسرعة مائة كيلو متر في الساعة، سار عكس الاتجاه في شارعين؛ السير فيهما في اتجاه واحد. وبعد خروجه من المدينة انحرف في إحدى الطرق المخصصة للمشاة عبر الغابة وذلك عبر طريق محظور السير به، ثم وصل إلى المحجر، وصل إليه من جهة أخرى غير تلك المعتاد على السير بها. فتح باب السيارة وحبس أنفاسه فقد كان الهدوء يلف المكان، "هدوء رائع لقد فقدوا أثري، أفلت منهم فلن يبحث عني أحد هنا، وهنا أستطيع أن أفعل ما أريد". ثم أخفى السيارة في مكان المحجر المهجور بين أشجار البيتولا التي تنمو بشكل عشوائي، وحمل معه إلى محطة المياه القديمة ذراع جهاز التدفئة وإمدادات الطعام. إنها الساعات الأخيرة، بل اللحظات الأخيرة.

عند الظهر كان قد أنهى كل شيء ولكنه الآن عندما حقق حلمه تذوق حلاوة لحظات الصمود، فسوف يستلقي الآن على فراشه العجيب، جرب كل شيء مرة أخرى بعناية، ونظف المنزل وقام بتهويته، وبعد ذلك دخل إلى حجرة نوم صغيرة بها أثاث يصلح لشاب أعذب، وأخرج من درج الطاولة عصير الفواكه وشرب قليلًا منه ثم مسح قطرة من العصير اللزج سقطت على سرواله وجلس على الفراش. إنه الآن يستطيع أن يقسم أنه يشعر بسعادة غامرة؛ سعادة من نوع خاص تسري في كل جسده. مرت ساعة أو ساعتان وهو نائم في فراشه، ولم لا ينام حتى الصباح فقد مر عليه نصف عام بدون راحة كان يعمل خلاله كل يوم بكد وعناء وبلا رحمة. ثم نهض وبحركات معتادة أغلق كل ترابيس النوافذ من الداخل وأغلق القفل الرئيسي والقفلين السريين في جانبي الباب ثم عاد إلى حجرة نومه العجيبة وتمدد بعظمة في الفراش.

إنها "ميرفانا" حالة النشوة الكبرى. فكما لو أن الزمن توقف تمامًا.

إنه الآن يشعر بتأثير هذه الموجات السحرية التي تمر من الشمال إلى الجنوب عبر كل خلية من خلايا جسده المتعب، والتي تغير في هذا الحيز المحدد والمنظم قوانين الطبيعة. إنه إحساس ساحر بالراحة، إحساس بالخفة لا يمكن التعبير عنه بالكلمات، لقد نجح. هذا الرجل العجوز غريب الأطوار كان على حق؛ فكل ما قضاه من وقت وكل ما استخدمه من وسائل ستعود إليه الآن بطريقة لا يمكن توقعها. إن معه كل الحق فلقد كنت حتى فترة قريبة أسخر منه.

لقد التقيت بهذا العجوز في شتاء لا ينسى حيث انخفضت درجة الحرارة خلال الاحتفال برأس السنة في فترة بعد الظهر إلى ما يقرب من 30 درجة مئوية تحت الصفر وبقيت في المساء تحت الصفر بكثير. وفي الصباح خلال الاحتفال برأس السنة خرج "كاريل" في تراس فيلاه بمنطقة "زابيهليتسه" ثم أخبر من هم بالداخل بنفس النغمة التي يعدون بها الثواني الأخيرة للعام المنصرم" أن درجة الحرارة 22 تحت الصفر، لا أتذكر أنني عاصرت ذلك من قبل، أما درجة الحرارة في منزله فكانت 25 درجة فوق الصفر".

كان احتفالًا رائعًا أقامه بفيلاه التي شيدها في أقل من عامين، فقد حولها من قطعة أرض فراغ تغطيها الأشجار الصغيرة إلى فيلا وضع بنفسه حتى أدق تفاصيل سور حديقتها. كان لديه شعور بالفخر، فقد سمح لـ"ماريا" أخيرًا أن تدعو أخويها وزوجتيهما، فلم يكن يحبهما أبدًا. كانا ينظران له دائمًا من أعلى، فقد كانا مهندسين وكانا يقيمان في مبنى من المباني سابقة التجهيز، ويملك كل منهما سيارة مستعملة ماركة "سكودا". أما

هو فقد كان حرفيًا عاديًا يعمل في تركيب أجهزة التدفئة بالغاز، وقد وصل إلى كل هذا بقوة إرادته حتى أصبح الاثنان يحسدانه على ما هو فيه، دعاهم إلى هنا هذا العام حيث كان يحتفل أيضًا بعيد ميلاده الأربعين وقرر أن يكسب كل شيء بضربة واحدة، فهو يضعهما باستمرار في رأسه، فطالما يحسدانه على ذلك فليذيقهما أكثر.

لم تأخذه بهما رحمة وكان يتلذذ بمذلتهما، فعند منتصف الليل قدم لهما الشمبانيا الإيطالي وبعدها الويسكي الاسكتلندي والأيرلندي والكافيار، وفي النهاية مشروب "البروشت" الذي أحضره له أحد زبائنه من رحلة عمل في يوغسلافيا. بفجاجة وبلا رحمة دمر المهندسين الشابين الذكيين بدلائل رفاهيته وقدرته وعظمته. كان نادرًا ما يشرب أو يأكل ويدخن معهم، فقد كانت ابتسامتهما التي تخفي حقدًا كبيرا عليه تجلب له إحساسًا عظيمًا بالرضا. حتى كان اليوم الأول من العام الجديد عندما دق جرس الهاتف، كان المتحدث رئيسه في العمل "يا "كاريل" هل تركت أحد العملاء في "هوستوفاتشيتسه" ولم تؤدِ له خدمته؟" كان صوت المدير يدل على أنه غاضب ومنحرف المزاج.

بالطبع كان على علم بذلك، فقد قرر أن يذهب إلى هذا الرجل في يوم الثلاثاء في فترة الضحى، وذلك حتى يتمكن من أن يذهب بعد الظهر إلى أحد عملائه الخاصين يسكن على بعد خمسة عشر كيلو مترًا فقط من هذا الرجل، فقد كان يضيف عليه كالمعتاد كل نفقات السفر ورسمًا إضافيًا منتظمًا مقابل ما قدمه له من خدمات، فإن ربحه من هذه العملية ألف كرونة على الأقل بالإضافة إلى مائة كرونة من العميل الثاني في "هو ستوفاتشيتسه"؛ وذلك حتى لا يغضب ويأتي إليه في المرة القادمة. إنه يستطيع أن يعوض كل ما أنفقه على هذا الاحتفال الرائع خلال يوم واحد من العمل. ثم قال المدير بعد أن نفد صبره "هل لديك أحد هناك؟".

فقال بتردد "من المحتمل".

"إذًا لا بد وأن تذهب إلى هناك يا " كاريل" انظر إلى مقياس الحرارة ففي هذا الجو سيتجمد الرجل".

صمت قليلًا فقد كان شبح الألف كرونة يتأرجح أمامه، فهو لا يستطيع أن يتجه لأي مكان آخر، ولهجة المدير هذه...

فقال المدير راضيًا "حسنًا يا "كاريل".

فقال "كاريل" بعد أن قرر بصورة قاطعة أنه لن يقوم بتنفيذ هذا العمل اليوم على نفقته الخاصة "فليغرق هذا الرجل منزله بالماء ويذهب إلى جيرانه، فإنه يستطيع أن يصبر إلى الغد".

"لا تكن مجنونًا يا "كاريل" فهذا لا يصح، الرجل قد تجاوز المائة عام، لقد اتصلوا بنا من أجله، لا بد أن تذهب اليوم، الآن وبسرعة حاول أن تتفهم الأمر بإحساس أكبر بالمسئولية".

انتصب "كاريل" فقد كان الفني الوحيد للمركز في كل المنطقة، الوحيد المتخصص في صيانة أجهزة التدفئة بالغاز، كان فريدًا كالإله، قويًا كالإله، مميزًا كالإله، وقورًا كالإله، لا يستطيع أحد أن يمسه وربما يستطيع أن يهلك الناس. "عندي ضيوف وبالطبع فقد احتفلت معهم أيضًا، فلينتظر إلى الغد، فإذا كان قد تحمل مائة عام فليتحمل هذا اليوم أيضًا، عام سعيد يا سيدي المدير".

عندئذ سمع المدير على الجانب الآخر يلتقط أنفاسه ثم تحدثت بطريقة لم يجرؤ على الحديث بها من قبل، فقال "لكي يكون كل شيء واضحًا أيها الرفيق "كافان" فإننا لن نتناقش في ذلك، لتأخذ تاكسي وتكون هناك في الساعة العاشرة، فإنهم ينتظرونك".

قال "كاريل" في نفسه "إنك لا تستطيع أن تأمرني بشيء"، ثم وضع السماعة وذهب ليستلقي. انطلق بسيارته الخاصة ماركة "سيمكا" بعد الساعة الواحدة ظهرًا؛ فهو لا يستطيع أن يترك ألف كرونة تطير من يده. كانت الطرق خالية فمعظم السائقين لم يستطِعوا في ذلك اليوم إخراج سياراتهم من بين الثلوج أو حتى فتح أبوابها أو إدارة محركاتها. ورغم أنه لم يقد سيارته بسرعة، فقد وصل سريعًا إلى "هوستوفاتشيتسه" قبل الساعة الثالثة بدقائق.

وأمام اللافتة المكتوب عليها اسم البلدة عند مفترق الطرق كان يقف شخص ما وقد رفع يديه وأخذ يلوح له قليلًا. عرف "كاريل" أن طريقه ينتهي في هذه البلدة، ولكنه لم يقف لهذا الشخص، فهو لم يتوقف أبدًا في حياته لأي مسافر بالأتوستوب، وبعد ذلك توقف في ميدان صغير أمام حانة صغيرة بهذا الميدان. كان الجو شديد البرودة لدرجة أنه قبل أن يدخل إلى هذه الحانة فكر كيف أن هذا الرجل الفتى الذي لوح له بيديه يستطيع أن يتحرك في هذا الجو المميت في الخارج، وهو عاري الرأس ويرتدي قميصًا قصيرًا، لماذا يتحرك في الخارج؟ لقد كان يقف هناك كجذع الشجرة بلا أي حركة، يا له من مخلوق غريب الأطوار؛ لا بد أنه معتوه من هذه القرية أو أنه مريض بتصلب الأنسجة وفرَّ من المنزل.

قال له صاحب الحانة "إن الرجل الذي تبحث عنه ربما يكون هو هذا الرجل الذي يسكن وحيدًا ناحية اليمين بعد القرية"، فهز بعض أهل القرية من كبار السن رؤوسهم مؤكدين ذلك.

كان على هذا الشخص الفتي أن يعود من مفترق الطرق ويتوقف عن التلويح بيده ويعود إلى الحانة. ابتسم لـ "كاريل" كأنه يبتسم لشخص كان بينه وبينه ميعاد سابق، جلس إلى "كاريل" بعد أن أغلق باب الحانة بحرص، ثم قال مبتسمًا ولكن هذه المرة كأنه يعتذر "لن تتمكن من الوصول إلي بمفردك، سننحرف يمينًا وعند مفترق الطرق سنتجه ناحية اليسار! ثم أخذ يفرك يديه التي احمرت من الصقيع، فشعر "كاريل" بالذنب ثم قال وهو يكح "لا بد أنك أوشكت أن تتجمد".

"إن هذا شيء تافه لا يستحق الحديث عنه".

" لقد أخبروك أنني سأحضر مبكرًا عن ذلك. أليس كذلك".

" لقد توقعت أنك ستصل في أحسن تقدير قبل الساعة الثالثة فالاحتفالات يجب أن تأخذ حقها".

فقال "كاريل" في نفسه وهو يفكر "يبدو أنك تعرف الكثير عن ذلك"، ولكنه آثر الصمت.

توقفا عند حديقة مغطاة بالثلوج ثم اتجها صوب المنزل سيرًا على الأقدام. فقد كان المنزل مختفيًا تمامًا بسياج من الشجيرات والأشجار كثيفة الأغصان، منزل غريب الشكل فهو يميل إلى كونه منزلًا في مدينة وليس في قرية، فله برج صغير مدبب يرتفع فوق واجهة المبنى التي غطيت بنوع من الأغصان الرقيقة العجيبة.

فقال "كاريل" وهو يشير إلى المنزل "أين هذا العجوز الذي يسكن هنا؟".

فقال هذا الرجل الفتي مبتسمًا "إنني أعيش هنا بمفردي".

" لقد أكدوا لي أنه يقيم في هذا المنزل رجل عمره مائة عام وأنه ربما لا يستطيع السير على قدميه وأنا لا أعرف ماذا أيضًا..".

فقال الرجل الفتي مؤكدًا وقد حملق بعينه "إن عمري الآن مائة وستة أعوام يا سيد "كاريل".

فقال " كاريل" في نفسه "إن هذا الجد مجنون"، ثم نظر بامتعاض إلى السيارة الواقفة في نهاية الحديقة فمن الأفضل لو أنها اختفت.

فقال "كاريل" وكيف قدرت الوقت الذي يستغرقه هذا الطريق وفي أيام الاحتفالات.... فهز الرجل الفتي كتفيه ورفع ذراعيه لأعلي.

الآن فقط أدرك "كاريل" كيف أن هذا العجوز شخص مكتمل النمو؛ فإن له كتفين عريضين وقفص صدري ضخم ويدان مثل المطرقة، ولا يسكن في محيط منزله أي كائن حي، ثم قال بحزم "أنا لا أحب الحيل والخداع فكل واحد متعجل لكي يكون جهاز التدفئة الخاص به على ما يرام ورغم ذلك فإنه يتم ترتيب المواعيد حسب الأهمية".

"ولكنها الحقيقة إن عمري الآن مائة وستة أعوام ولا تخف فما زالت قواي العقلية على ما يرام".

"يا لقدرة الله" قال "كاريل" ذلك متنهدًا فهو الذي اعتاد حتى هذا الوقت أن ينطق اسم الله بتحفظ في حالات الشك والغضب ثم دخل مشدوها إلى المنزل.

لم يرَ "كاريل" في حياته جهازًا كهذا فكل شيء يؤكد أن هذا الجهاز مصنع محليًا، ولكنه استبعد دقة الصنع، ثم بدأ بتردد في العمل، ثم سأل العجوز "وكيف حصلت على هذا الجهاز؟".

"من ابني. لقد كان ذلك من فترة طويلة" .

فقال "كاريل" معلقًا وقد فك السير بحرص "ولماذا لم يأتِ الابن؟".

فقال العجوز "إنه يقيم بعيدًا عن هنا ولكنه أكد لي بأنني سأستدفئ بهذا الجهاز إلى الأبد".

لقد كان السير تالفًا وأضاف "كاريل": "لا يوجد شيء مخلد، فماذا ستضع بدلًا من هذا "السير"؟ فمن الصعب الحصول على الأصلي منه".

فقال العجوز "هذا هو" أعطاه العجوز "السير" ثم ابتسم بلطف وأضاف "معك حق كل الحق لقد كان ابني يصدق الناس..." ولكنه لم يكمل الجملة.

من المؤكد أنه أراد أن يستمر في الحديث عن ابنه ولكن "كاريل" لم يكن لديه استعداد لسماع مثل هذه الأخبار التاريخية، ولأن الجد لا يبدو هذا العميل الذي يمكن أن يضمه إلى قائمته الخاصة ولا يستطيع أن يتحدث إليه بصراحة.

وهنا قال الجد قبل أن يفكر "كاريل" في إرساله بعيدًا "إنني لن أثقل عليك. استمر في التصليح في هدوء وسأعد لك الشاي..".

ذهب الجد أما "كاريل" فقد غير السير وفحص المضخة وجهاز الاحتراق ونظف متطوعًا الأنابيب وبقية الأجزاء، وفي خلال ذلك أخذ يفكر في هذا الجد الذي يمثل نوعية خاصة من البشر، فكيف أمكنه عدة مرات أن يقرأ أفكاري أو أن يخمن ما أفكر فيه؟ هل لديه قدرة خارقة؟ أم أنها حكمة الشيوخ؟ وإذا كان حقيقة عمره أكثر من مائة عام فكيف يبدو بكل هذا النشاط؟".

ثم دخل إلى حجرة الضيافة الكبيرة وهو يشعر باحتقار داخلي لنفسه، كان الجد قد أعد بعض الطعام على طاولة صغيرة مستديرة، استضافة متواضعة: شاي وسلطة فواكه وخبز بالمربى.

دعاه الجد قائلًا: " تفضل يا "كاريل" شاي بالنعناع، سلطة فواكه وخبز منزلي. لقد أردت أن أصب لك بعض النبيذ ولكن ما زال لديك زبون أخر. أليس كذلك؟"

أومأ "كاريل" برأسه مندهشًا "كيف عرفت اسمي الأول؟" أصابه ذلك بالدوار، وكيف عرف بعملية "جوها"؛ لا يوجد ذلك في أي كشف للعملاء فهو ببساطة زبونه.. "حسنًا تناول الطعام ولا تدعني ألح عليك".

جلس في مواجهة الجد وأخذ في تناول الطعام، كان طعامًا غير عادي وقد أعجبه مذاقه، لم يكن قبل ذلك يعجبه هذا النوع من الطعام المأخوذ من الطبيعة.

فقال العجوز "إنه طعام جيد، أليس كذلك؟ وهو أيضا مفيد للجسم والروح فالإنسان يحصل في حياته على الأملاك والعقارات والأموال والتكريم وربما لا يدرك ما هو الشيء الأكثر أهمية بالنسبة له".

فأجاب "كاريل": "الصحة؟ أم العمر المديد؟".

"من الأرجح أنها الإجابة الثانية..".

أفاض العجوز في الحديث عن حياته وعن آلامه وأفراحه، عمن كانوا مقربين منه وعن من صادفهم في حياته، وهنا أدرك "كاريل" أنه مسحور بهذا الرجل، ومفتون بما يراوده من تخيلات في رغبته أن يعيش مائة عام، ومبهور بهذه الحالة الاستثنائية التي لا يستطيع أي إنسان أن يصل إليها أبدًا حتى ولو كان من المشهورين أو من الأثرياء. إن من يستطيع ذلك هو فقط "كاريل كافان". إنه هو الوحيد من المختارين الذي سيكون مفعمًا بالحيوية والنشاط عندما يصل إلى عامه المائة، ولكنه في ذلك الوقت كان في نفسه اعتراض داخلي "ولكن رغم ذلك فإن كل هذا لا يمكن أن يحدث بسبب شرب الشاي بالنعناع أو بتناول خشاف ثمار التوت".

ابتسم العجوز وقد رفع فجأة التكليف بدرجة كبيرة وقال بثقة "هل تشتهي الخلود؟ إن هذا بالطبع ليس سارًا رغم أن النظام شيء هام جدًا في حياة الإنسان...". ثم صمت وبإيمائة من رأسه دعا "كاريل" أن يقترب منه ثم قال بصوت منخفض وقد فتح عينيه بغموض "إنني أنام في هرم"، وأشار بسبابته إلى مكان ما خلفه ثم ابتسم ابتسامة صافية وقال "هناك في الهرم...".

فقال "كاريل في نفسه بعد أن أصدر حكمه على الرجل "مجنون"، ثم فجأة وكأن مفعول سحره بهذا الرجل قد انتهى، نظر في ساعته ثم نهض وقال متنهدًا: "إن الوقت قد حان".

فقال الجد في هدوء: "إنك لن تجده بالمنزل، فهو سيعود الآن فقط "، ثم فجأة اكتسب وجه الجد قسمات تدل على الإحساس بالذنب وقال: "آسف، ليس لدي نقود بالمنزل...".

فقال "كاريل" ببرود: "ستصلك الفاتورة بالبريد".

"ولكن اليوم يوم عيد وأنا سلبت منك راحتك. إنني أريد أن أعطيك على الأقل شيئًا للذكري يا "كاريل".

فكر الجد للحظة ووضع يده في دورق صغير، ثم ترك من بين أصابعه على الطاولة بعض العملات المعدنية الصغيرة، وقال لـ "كاريل" اختر واحدة منها فإنها سوف تذكرك بلقائنا في هذا اليوم".

لم يكن "كاريل" يفهم في العملات، ولكن هذا العملات شدت انتباهه فهي تبدو كأنها من الذهب.

وهنا قال الجد وهو يومئ برأسه: "نعم إنها من الذهب، عملات نمساوية فئة العشرين كرونة. إنها معي منذ أيام الشباب. إن هذه العملة من عام 1909، ولها عندي قيمة خاصة فقد كان عمري في ذلك الوقت ثلاثة وثلاثون عامًا، نعم ثلاثة وثلاثون عامًا. ولكن خذها يا "كاريل" فإن أكثر العملات التي معي من هذا العام...".

فحص "كاريل" العملة عن قرب ولكنها بدت خافتة ففضل أن يبحث عن واحدة أكثر لمعانًا؛ فقد فكر في أنه يمكن أن يحصل مقابلها على مائتين أو ثلاثمائة كرونة، فإنها ليست هدية سيئة، وكذلك فإن "جوها" عميله التالي سيعطيه أيضًا شيئًا آخر. ثم شكر الجد وودعه وانصرف وهو يشعر بالرضا إلى حد كبير. بعد ذلك وصل إلى

منزل "جوها" عميله الخاص الذي كان عائدًا لتوه من زيارة قام بها بمناسبة الاحتفال بالعام الجديد. إنه توافق خاص في الظروف فهذا الجد شخص ذو بصيرة، كان يفكر في ذلك أثناء إصلاحه للجهاز. غيَّر المضخة التي تعطلت بسبب الارتفاع الكبير في درجة حرارة الجهاز وحصل في مقابل ذلك على ألف كرونة ولم يتأخر، كان الظلام في الخارج يلف المكان لدرجة أنه شعر أنه في داخل جوال مظلم، وعندما وصل إلى منزله كان في غاية التعب لدرجة أنه ألقى بنفسه على الفراش بدون عشاء.

لم يتذكر هذا العجوز المتميز طويلًا فلم يكن له زميل أو صديق يمكن أن يحكي له عن هذا الرجل الغريب؛ فزوجته "ماريا" لم تتحدث معه بعد الاحتفال ببداية العام الجديد؛ فهو كما تقول قد أذل أقاربها بمنتهى القسوة، وأخذ يستعرض ثراءه في الاحتفال التقليدي بالعام الجديد، فقد بدا كتاجر صغير يبيع الحلي الرخيصة في مدينة الملاهي وكشف عن شخصيته، تعرى تمامًا، فالبرجوازي الصغير لا ينبغي احترامه. إنه لم يكن أبدًا على وفاق مع "ماريا"، فمنذ فترة تعرف على "هلينكا" التي تعمل في قسم الحسابات ووقع في حبها وعمره أربعون عامًا؛ لدرجة أنه بعد فترة قرر أن يهديها العملة الذهبية اللامعة التي أخذها من الجد لكي تستخدمها كقطعة حلي تضعها على صدرها.

وعند الصائغ الذي فحص العملة للحظة ثم ابتسم ابتسامة خبيثة، وباحتقار خفي من محترف لهاوٍ حرك العملة بمقدمة سبابته على زجاج الطاولة المستطيلة وأعادها لـ "كاريل".

"لا يمكن ثقب هذه العملة يا سيدي العزيز"، ثم نظر إليها وهز كتفيه "ربما الحل الوحيد إذا كانت السيدة ترغب في أن تضعها في رقبتها هو أن نضعها في إطار ذهبي، لعلك لا تعرف القيمة التاريخية لهذه العملة".

فجأة بدا "كاريل" كما لو كان لصًا: "إنني لست جامعًا لهذه العملات ولكني حصلت عليها بمحض الصدفة، ولكن ما هي قيمة هذه العملة؟".

"من الممكن ببساطة أن نقول ألف وثمانمائة كرونة أو ألفين ويمكن أن تحصل على أكثر من ذلك من أحد جامعي العملات فمقابل عملات من سنوات معينة يدفعون ثلاثة أضعاف ذلك".

فقال "كاريل" بلهفة "فكم تساوي مثلا عملة من عام 1909؟".

فكر الصائغ وهو يبتسم ثم قال "إنها نادرة جدًا ولها قيمة عظيمة".

فذهب "كاريل" مباشرة من عند الصائغ إلى الجد ولكن المنزل كان مغلقًا ومظلمًا ومهجورًا.

قال له صاحب الحانة: "لقد رحل إلى ابنه ولكنه لم يبع المنزل وإلا كنت قد علمت بذلك فإنه بالتأكيد سيعود فأنت تعرف هؤلاء العجائز، فبعد فترة قصيرة سيتشاجر مع ابنه ويعود".

فقال "كاريل" وقد نفذ صبره واكفهر وجهه: "ما عمر هذا الابن؟ ثمانون عامًا؟".

"لا أستطيع يا سيدي العزيز أن أساعدك في هذا، فلم يرَ أحد منا ابنه من قبل".

سافر "كاريل" إلى هناك عدة مرات ولكنه لم يعثر أبدًا على هذا العجوز. لقد شدته كلماته عن الهرم فتفقد المنزل من الخارج وبخاصة البرج الذي من الممكن أن يغطي قمة الهرم المشيد في الداخل.

ظل هكذا حتى بعثت له الصدفة – أو ربما القدر – بعالم الآثار والمكتشف الفذ البروفيسور العجوز السيد "إربن"؛ فقد أصلح له منظم جهازه الجديد نسبيًا وقبل دعوته إلى مكتبه في جلسة قصيرة لتناول القهوة. تحدث البروفيسور "إربن" باستفاضة وإسهاب عن رحلاته الكثيرة وأنه يحب أن يستمع إلى أحاديث الناس، ولكن "كاريل" كان متعجلًا فهو يريد أن يذهب إلى أحد عملائه الخاصين، لدرجة أنه استدرج بطريقة غير مهذبة البروفيسور الذي يحب كثرة الحديث لكي يحكي له شيئًا عن الأهرامات وخفاياها، فقال البروفيسور "الأهرامات يا سيدي العزيز "كاريل" هي أعمال عظيمة تركها لنا أجدادنا الأولون غير أن...".

ثم ابتسم البروفيسور بتسامح وقال: "إن العديد من الكتاب الصحفيين ربما من وجهة نظر علمية مشكوك في درجة صحتها أثاروا – من باب الإثارة أو من باب الرغبة في الشهرة – الشكوك حول أن من بنوا الأهرامات كانوا من سكان الأرض، فالسابقون مثل الكثير من الناس اليوم كانوا يؤمنون بالبعث الجسدي ليعيش الإنسان حياة جديدة، على سبيل المثال نجد أن الأجساد المحنطة المكتشفة في المقابر أو المومياوات، كما هو معروف كانت محاطة بالجواهر والأموال وبأشيائها المحببة إليها، وقد قرأت منذ فترة قصيرة أنه اكتشفت مؤخرًا مومياء للأميرة المصرية "ميني" وكانت خلايا جسدها ما زالت قادرة على الحياة...".

ولكن "كاريل" لم يتمالك نفسه وقاطع البروفيسور قائلًا "وماذا لو وضعوا إنسانًا داخل هذه المقبرة وهو ما زال على قيد الحياة؟".

فابتسم البروفيسور باهتمام قائلًا "عندما كنت ألقي المحاضرات على طلابي كنت أسمع بعض الافتراضات التي يهتم بها الهواة من الطلاب؛ فكما كانوا يقولون إنهم لو وضعوا شفرة حلاقة تحت قمة هرم صغير في اتجاه شمال جنوب فإنها تكتسب حدتها مرة أخرى، وإن قطعة اللحم المعلقة على ارتفاع معين على الهرم لا تتأثر بالعوامل البيولوجية التي تؤدي إلى التعفن، ومثل هذه السخافات الأخرى، ولكن أتعرف يا سيد "كاريل" لماذا تقوم بجمع هذه المعلومات عن طريق وسطاء إنك تستطيع أن تذهب لترى الأهرامات بنفسك، ستكون مغامرة لا تنسى وستشكرني عليها".

سافر "كاريل" مع "هلينكا" فبرغم كل شيء ما زال يحبها.

وقد أثار سفره الشكوك في منزله فقد رفض أن يسافر مع أسرته في الإجازة والآن سافر إلى مصر بمفرده بدون أسرته، ولكن "كاريل" لم يتناقش مع أحد في هذا الموضوع. لقد قضى عشرة أيام سبت وعشرة أيام أحد في التنقل بين عملائه الخاصين قبل أن يستطيع أن يدفع مقابل مكانين في رحلة سياحية إلى الأهرامات المصرية. وقد جاءت نتيجة هذه الجهود مرضية جدًا له، فقد تعهد وهو يقف وجهًا لوجه مع هذه المقابر الحجرية العظيمة؛ تعهد بأنه سوف يحقق خطته الرائعة والتي ستؤدي به تقريبًا إلى الخلود فقد قرر أن يشيد لنفسه هرمًا.

الآن يستطيع أن يتمدد على الفراش تحت قمته وابتسم بكبرياء وهو يتذكر قراره السابق لبناء الهرم، لقد استطاع أن ينجز هذا العمل. كان العمل مضنيًا لدرجة لا يمكن تصورها: فلمن يمكن أن يعترف بنيته هذه؟ لأي مصمم؟ لأي شركة مقاولات؟ لمن؟ وذلك حتى لا ينتهي به الأمر داخل مصحة الأمراض العقلية؛ قبل أن يجرب التأثير الرائع لتلك القوى الخفية. لقد قام بزيارة ثانية للبروفيسور "إربن" وبعد مناقشة مضنية استطاع أن ينتزع منه ببراعة كيفية تحديد المكان المطلوب بالضبط لوجود هذا الحيز، فأخذ "كاريل" يحسب ذلك ولكنه شعر بالذعر؛ فلكي يمكنه أن يضع فراشه في الحيز المطلوب لا بد من أن يشيد هرمًا بارتفاع خمسة أمتار وقاعدته ستة أمتار، ولكن بأي شيء يمكن أن يغطيه من الخارج حتى لا يراه أحد؟ بالأرض؟ وقرر أن يجعل نصفه في باطن الأرض.

يجب أولًا الحصول على قطعة أرض مناسبة؛ فحكى لـ"هوراك" قصة كاذبة عن زراعته لنبات الفطر، وأنه سيحصل من ذلك على مبلغ مناسب من المال، وزين الموضوع في عينيه. ثم بعد ذلك أخذ في توفير حفار لحفر الأساس وعربات لنقل الخرسانة، ومن حسن حظه أنه وجد أن لدى بعض المسئولين عن هذه الشركات التي تنقل الخرسانة في منازلهم تدفئة تعمل بالغاز الطبيعي، وبالطبع هؤلاء لن يضحوا بنومهم الهادئ في الشتاء لكي يعرفوا إلى أي مكان ينقل سائقوهم هذه الخرسانة، وأخيرًا وصل إلى المرحلة الأخيرة من العمل التي لن يشهدها أحد فقد وضع من خارج المنزل إطارات من الصلب توجد أسفلها قمة الهرم كما لو أنها كانت أسفل شمعدان.

وقد نجح في ذلك، ثم شعر برعشة وهو في هرمه وتمدد باسترخاء على فراشه المريح فهو الآن بمعزل عن العالم، والزمن يمر من حوله ثم ابتسم باحتقار قائلًا "هؤلاء المساكين" إنهم يقضون ثلث حياتهم في النوم، يضيعون خمسة وعشرين عامًا بجهلهم ووضاعتهم وفقرهم. فهنا في هذا الحيز الغريب ليس فقط أن الجسم لن يشيخ أثناء النوم، ولكن أيضًا الموجات الخارقة لهذه القوة الهائلة التي تربط قطبي الكرة الأرضية تجدد الخلايا وتقربها من الخلود. ماذا قال "إربن" عن الأميرة "ميني"؟؟

يا له من إحساس ساحر أن يكون الإنسان هو الوحيد المختار من بين البشر. لكنه لم يستطع أن يخمن ما هو الوقت الذي سيقضيه متمددًا تحت قمة هرمه أو عن كم السعادة التي أحس بها والتي ألغت كل تصوراته عن الزمن. صار لديه إحساس أن الضوء الذي يدخل إليه من فتحات التهوية يخفت رويدًا رويدًا، بدأت عيناه تغمض، إنه النوم، لم يحاول أن يقاومه ونام، بوسعه أن ينام في هدوء فهو محمي من خطر هذا العالم المثقل بما صنعه من جدران خرسانية وحواجز ومتاريس. إنه لم يشعر في حياته بمثل هذا الأمان والهدوء اللذين يشعر بهما الآن.

لاحظ بعد ذلك بقعة صغيرة على الجانب الأيمن من الجدار المائل ناحية رأسه فحملق بعينيه بتركيز ثم بدا عليه الغضب "إنه النمل"، هؤلاء الأنذال تسللوا إلى هنا عبر فتحات التهوية وزحفوا إلى علبة سلطة الفواكه المفتوحة على الطاولة. إنهم ينتشرون في كل مكان يا لها من قذارة. ولكني في الغد سأنظف المكان منهم وأقضي عليهم، سأبيدهم. ليتسللوا إلى أي مكان آخر، ولكن ليس إلى هرمي فإنني لم أشيده من أجلهم.

فتح عينيه ثم تنفس بعمق ولكن حضور هؤلاء الغزاة انتزع منه هذا الهدوء اللذيذ فقد وصلت الكتيبة الأمامية إلى كوب سلطة الفواكه. "إلى هذا الحد لا، لا".

تسبب هذا الغضب المتصاعد في شعور "كاريل" بالقلق فقرر أن ينهض من فراشه، ولكن جسده لم يطاوعه وكأنه منفصل عنه؛ فعضلاته لم تتجاوب مع إشارات المخ رغم أنه أصدر هذه الإشارات مرة بعد مرة...".

"لعل هذه الموجات الملونة قيدت حركتي". كاد رأسه أن ينفجر فكتم نفسه بضيق، وحاول تهدئة نفسه قائلًا "الهدوء الهدوء والتعقل فكل شيء سيكون على ما يرام"، ثم تذكر عندما رأى ذات صباح سيارة الإسعاف بالقرب من منزله؛ فقد حدث له الشيء نفسه، ثم بعد ذلك عادت إليه حركته فورًا. فقط الهدوء الهدوء يا "كاريل" فلتبدأ أولًا بالعينين ثم اللسان والفم وبعد ذلك اليدين وقبل كل شيء تبدأ بالأصابع، ولكن إرادته هنا كانت ضعيفة فلم يستطع تحريك أصابعه، ومرة أخرى سيطر عليه القلق ثم ازداد رويدًا رويدًا حتى وصل إلى حالة من الذعر. ماذا لو اشتد تأثير هذه الموجات لحظة بعد الأخرى؟ فماذا لو بدأ في العدد؟ فبأي طريقة أخرى يمكن أن يحافظ على نفسه؟ يا له من شيء مثير للقرف. فبأي طريقة أخرى يمكن أن يحافظ على خلاياه في حالتها الأصلية بغير أن يقلل نشاطها إلى أدني درجاته؟ ماذا يحدث إذا لم أستطع بإرادتي أن أنهض من هذا الفراش؟ من هذا... من فراش الموت هذا.

بلع "كاريل" ريقه الذي جف وتنهد طويلًا "إنها سخافات فإنني رغم ذلك لن أموت هنا من الجوع. من الجوع؟ لا، فالحيوانات مثلا تتحمل البيات الشتوي الطويل بلا طعام. الشتاء! يا إلهي الشتاء! إنني سأتجمد هنا، فمن عساه أن يشغل لي جهاز التدفئة ؟ سبتمبر، أكتوبر.. وفي نوفمبر ستأتي أول موجات الصقيع ولكن رغم ذلك سيعثر علي أحد هنا قبل ذلك الوقت "ماريا" "إيفا" "هلينكا" "هوراك"، رئيسي في العمل أو العملاء فإنهم لن يستطيعوا الانتظار.. ولكن كيف يجدونني؟ ومتى سيبدأون في البحث عني، ليس قبل يوم الاثنين. إن "ماريا" لن تتحمل الحيرة والغيرة وستذهب ورائي إلى المركز، ولكني أخذت قبل ذلك عدة إجازات لبضعة أيام ولم أخبر المدير عن ذلك، سيجدون سيارتي، سيبدأون في البحث عني؛ فمن الضروري أنهم سيبلغون الشرطة وسيقودهم الكلب البوليسي إلى المنزل..".

ثم تنهد "كاريل" بسرعة وأدار نظره في جميع الاتجاهات، إنه هو الوحيد المختار "لقد فعلت كل شيء من أجل هذا من أجل أن أبقى متفردًا، يا إلهي، ولكنهم رغم ذلك لن يتركوني أتيبس كالمومياء!".

وفجأة شعر بتنميل لذيذ في أصابع يده اليمنى، فحبس أنفاسه وانتظر على مضض. إنه هذا التنميل قد عاد، لقد عاد إليه الإحساس مرة أخرى، فأثار ذلك سعادة في داخله. إنها مجرد مخاوف لا قيمة لها. إنه الخلود فهو الوحيد المختار. اشتد إحساسه بالتنميل وحاول أن ينظر إلى يده اليمنى، ولكنه لاحظ أن تيار النمل المتدفق قد انقسم إلى فريقين: فريق منهم أحاط بكوب سلطة الفاكهة والفريق الآخر يزحف على أصابع يده اليمنى التي كانت متسخة بعصير الفاكهة. إذًا فهذا هو سبب الإحساس بالراحة والتنميل؛ التي اعتبرها إيذانًا بعودة الإحساس إليه. وهنا تذكر عندما كان طفلًا صغيرًا يلهو مع رفاقه كيف أنهم كانوا يضعون الخنفساء الميتة في عش النمل في الغابة ثم بعد ذلك يتابعون كيف يتصرف النمل المثابر، وذات مرة وضعوا في عش النمل طائرًا صغيرًا أسود ميتًا، وبعد عدة أيام لم يجدوا منه سوى هيكله العظمي الأبيض الصغير.

إذًا فماذا سيفعل النمل عندما ينتهي من سلطة الفاكهة؟

ماذا سيفعل بعد ذلك؟

حملق "كاريل كافان" بعينه وأراد أن يصرخ، ولكن لم يخرج منه حرف واحد، أخذ يفكر بمرارة وبأمل كان قد اشتعل في داخله كما يشتعل الحريق في الغابة "أيها الناس لا بد أن تأتوا إلي، أيها الناس إنني رغم كل شيء واحد منكم".

الهوامش:

ليبرتس: مدينة تشيكية.

لتفينوف: مدينة تشيكية.

الكرونة: العملة التشيكية.

هوستوفاتشيتسه: مدينة تشيكي.

تجمدت الابتسامة

سو شو يانغ
ترجمة: د. سمية محمد الدمهوجي
قسم اللغة الصينية – كلية الألسن

تعريف بالكاتب:

"تجمدت الابتسامة" للكاتب الصيني المشهور "سو شو يانغ"، وهو يبلغ 71 عامًا من العمر. أحب الأدب منذ صغره، وبدأ إصدار أعماله بعد العاشرة من عمره، وخلال عشرات السنين الماضية ألف العديد من الروايات والنصوص السينمائية والقصائد والمقالات النثرية وغيرها. وفازت أعماله بجوائز عديدة.

المترجم

*****

تجمدت الابتسامة

في صبيحة أحد الأيام، نهض من سريره... سار مترنحًا إلى أن وصل إلى الحمام...غسل عينيه برفق... أصلح من هيئته... دهن شعره... مشط خصلاته المتناثرة بمنتهى الدقة والعناية... خلع عنه لباس المرضى... ارتدى قميصًا أبيض ناصعًا ذا ياقة هشة بنصف كم... زفر نفسًا عميقًا... ثبت ربطة عنقه المرصنة بمربعات قاتمة اللون... ارتدى بدلته الرمادية الأنيقة... وقف أمام المرآة وزاح خصلة شعره البيضاء...عكست المرآة صورة رجل في أواسط العمر يتمتع بشخصية جذابة أنيق المظهر.

تنهد بعمق إما لأنه يندب ربيع عمره الذي مضى أو لأنه يشعر بعدم الرضا التام عما مر به في حياته، على أية حال ما يرتديه الآن من ملابس جعله يشعر أنه أقوى بكثير من شبح المرض.

وصلت الممرضة... وجهها صارم... نظرت إليه... أومأ لها برأسه موافقًا... استند على ذراعيه... ساعدته حتى جلس على الكرسي المتحرك، انزلق به بهدوء بلا ضجيج على الممر المطل على حجرات المرضى... كلاهما لا ينبس بكلمة... كلٌ له ما يشغل باله... يفكران كيف ستكون المقابلة المزمع عقدها الآن.

وصل المصعد إلى الطابق الأول... نزل منه الكرسي المتحرك... سار في الممر حتى وصل إلى باب حجرة صغيرة من حجرات المرضى... توقف الكرسي... بذل مجهودًا مضنيًا ليقف على قدميه... دفع يدي الممرضة... تحامل على قدميه المرتعشتين محاولًا الوقوف بثبات... توقف لحظة... أخذ نفسًا عميقًا... نفخ صدره لكي يبدو كشخص موفورالصحة... حرك قدميه وبدأ في السير... دفع الباب بيديه ودخل... ضحك ضحكة يشوبها كثير من الرضا والسعادة المصطنعتين ونظر إلى سريرالمريض، ترقد عليه فتاة صغيرة يكاد يخلو رأسها من الشعر يتراوح عمرها بين الثلاثة عشر والأربعة عشر ربيعًا، مثبت في فتحة أنفها أنبوب أكسجين وسن حقنة وريدية مثبت على ظهر يدها الصغير... مغمضة العينين تترقب في هدوء ورضا... جلست والدتها على جانب سريرها تنظر إليها بحزن وأسى. عندما رأته الأم هبت واقفة وتساءلت:

"أنت...؟؟ حضرتك؟؟ "... رجعت بسرعة إلى ابنتها الراقدة وهمست لها بهدوء: "دان دان!! انظري من هنا...". فتحت الابنة الصغيرة عينيها وبنظرة شاردة متفرقة تحاول أن تجمع شتاتها... كسا وجهها مزيج من الفرح المصحوب بالدهشة، وتمتمت: "حقا؟؟ حقا؟؟ أهو أنت؟؟"، رفعت يدها الأخرى الخالية من الحقن... تحامل على قدميه وخطى نحوها وجلس إلى جانبها على السرير ضاحكًا... أمسك يدها الشاحبة الهزيلة برفق... رفعتها إلى أعلى مرتجفة وتمتمت: "دعني... دعني ألمس وجهك!"، اقترب منها ووضع وجهه على يدها محاولًا التظاهر بالابتسام والسعادة. "لقد... شاهدت كل أفلامك التي مثلتها... كلها" تمتمت الطفلة، "ها ها... إذن أنت أفضل مني بكثير... أنا نفسي لم أشاهدها كلها" ضحك قائلًا... هي نفس تلك الابتسامة الساحرة الجذابة المعتادة.

"... أمن الممكن... أن تضمني إلى صدرك؟؟" تساءلت الفتاة... اقترب منها... احتضنها كالطفل الرضيع... لف يديه برفق حول خصرها النحيل... وضعت عنقها على كتفه وهمست في أذنه: "لقد شفيت الآن...

هيا... هيا... سأغني لك أغنية... الكل يحب غنائي"... ضحك موافقًا ومشجعًا: "أنا واثق أن غناءك ساحر"... "ها". أطلقت البنت صيحة تملؤها السعادة الغامرة وقالت: "أنا... اليوم... سعيدة... حقًا"... ضحكت... ضحكتها عذبة... في منتهى العذوبة...

مرت دقائق من الزمن... نزعت كل الأنابيب العالقة في جسدها... قطعة من ملاءة السرير البيضاء لفته... من الرأس حتى أخمص القدمين... نعم... لم يتبق إلا تلك اليد الصغيرة الشاحبة التي لا تزال عالقة في يده... ملتصقة بوجهه...

انسابت من عينيه قطرات حارقة... وتجمدت في عينيه نفس تلك الابتسامة الساحرة... المعتادة.

مختارات من الشعر الغنائي الكلاسيكي الألماني

لدى

يوزف فون أيشندورف

و

إدوارد موريكه

ترجمة و تقديم: د.محسن الدمرداش
قسم اللغة الألمانية – كلية الألسن

تقديم

تميّز شعر يوزف فون أيشندورف بالجمال و السهولة، و هو من أحب أنواع الشعر الغنائي في ألمانيا إلى قلوب الناس. شهدت مدينة أيشندورف ميلاده عام 1788م، و مدينة هيدلبرج دراسته للفلسفة و الآداب و القانون. اتصل بالشعراء الرومنتيكيين و تأثر بهم (مثل نوقاليش و غيره)، كما قام برحلات في ربوع ألمانيا والنمسا، و شغل مناصب رفيعة كثيرًا ما كانت تتصل بالشئون الثقافية، حتى توفى عام 1857م. تتمثل أعماله الروائية في القصص الآتية: "من حياة صعلوك"، و "التمثال المرمري"، و "شعراء و رفاقهم"، و "قصر دوراند".

إدوارد موريكه أعظم شاعر غنائي ألماني بعد جوته، و قد تحول عدد من قصائده بفضل ألحان هوجو فولف إلى أغنيات من روائع التراث الغنائي الألماني، كما أنه أحد كبار مبدعي الرواية الألمانية. ولد في لودفيسبورج عام 1804م ودرس اللاهوت في توبنجن بين عام 1822م وعام 1826م، و ترقى في العمل الكنسي ثم قام في شتوتجارت بتدريس الآداب، ومنحته جامعة توبنجن درجة الدكتوراة الفخرية عام 1852م، ثم توفى في الحادي و الخمسين من عمره. نذّكر من أهم مؤلفاته: "مالر نولتن"، و "رحلة موتسارت إلى براج"، و "ديوان الشعر".

أشعار يوزف فون أيشندورف (1)

الرحَّالة السعيد

إن أراد الله أن يسعد أحد خلقه
ينعم عليه برحلات في عالم كبير خلقه
و إن أراد أن يريه معجزاته
يجول به بين أنهاره وحقوله وجباله وغاباته.

الطالب الرحَّال

أصبح الطقس أجمل ما يكون
بعد أن رأى العصافير يغنين
و قطرات المطر ترن على أوراق الشجر بجنون
جاء و انضم إلى مَن يشدون.
(...)
صاحبنا أُرهق من دراسته
حتى جاء القمر برقته
و عاد به إلى معزوفته
أمام باب جنته.

المسافر العاشق

(1)
يسير ركبي ثقيلا
حين أذهب عنك بعيدًا
بينما يعدو سريعًا
كلما صرت منك قريبًا.
(...)
حين يظهر قرص الشمس السعيد
أمامي في الأفق البعيد
تفيض بالدمع عيني
و يتردد رنين غناء قلبي.
(...)
(2)
أمشي في حارات مظلمات
و أمر على بيوتها المتراصات
حتى يفقد تماسكي كل القدرات
و تظهرالأشياء جميعها أمامي مقبضات.

رجال كثيرون و نساء كثيرات
جميعهم سعداء و سعيدات
ضاحكون طوال مسيرتهم و ضاحكات
حتى أصبح فقدان عقلي من الاحتمالات.

وريقات شجر ليست بخضراوات
تطير فوق ما في الأفق من مصطحات
و تبدو الشموس راحلات
حتى تفسح السماء للسحابات

ها هي ذي دموعي آتيات
إلى عيني مازحات
لأن أعز ما لقلبي من حبيبات
كلهن الآن عنّي بعيدات.

قول مأثور

إذا قمت بكل ما عليك من مهمات
و لم تلتفت إلى التلميحات و التحيات
لن تسعد بكل ما هو آت !
إن أسوأ ما يتصف به الكلب من صفات
اتباعه سيده في كل ما يخطو من خطوات
وفقدانه إمكانية التنزه حرًا في الطرقات.

نداء إلى طيور الغابة

يا ليتني أحلق معكم في السماء
فوق المروج الخضراء
ويشارككم قلبي الغناء
و تكون لي أجنحة ترفرف في الهواء.

عزاء

كثيرون كانوا بشعرهم يطربون
في الوطن الألماني الميمون
الآن هم خامدون
في الرمال نائمون.
(...)

تناسق

الحاضر سريع الدوار
و المستقبل وضح النهار
و الماضي غروب ذو احمرار
حبذا أن يدوم تشابك وضح النهار
إلى الأبد مع الغروب ذي الاحمرار.

إن عرج أحمق على إحدى قدميه
لا بأس مطلقًا عليه
اكسروا فورًا اثنتيه
حتى تعرجا معًا لديه!

حال بعد حال

لم يقع أي حدث أو أتوقع حدوثه
في هذا العالم الذي أراه ساكنًا
لكن الوقت يمر حاملا رفقه و هدوءه
و لا أعلم ما في قلبه كامنًا.

فجأة توقف كل شيء في كل مكان –
أية أحداث آتية ؟
كأنك تسمع فوق رأسك الآن
صوت رفرفة أجنحة طائرة.

تهور الطقس المعتم
و جاء بعاصفة و برق في السماء
لقد هب الريح الساخر المعلم
الآن أتنفس الصعداء.

مساواة

ما من زهيرة مهما بلغ صغرها
إلا على الشمس دفؤها.
إلى كل النوافذ ينطلق شعاعها
فقراء أو ملوك كانوا أصحابها.
يحتضن الجميع نورها
بعد أن أنعم عليهم ربها.

أرواح البنات

رأيت في مختلف الأوقات أن أرواح البنات
لا تكن لهن، و لكن للحبيب الآت.
مشغولات البال شريدات
تتسرب نظراتهن ساعيات
للبحث عن دارهم في عالم الزيجات.
كل منهن تغفو دافئة تحت أغطية خفيفات
وتتبسم النائمة و تخرج أنفاسًا هادئات
لكن أفكارها تنطلق في رحلات بعيدات
و على وجنتيها يرفرف لهيب أحلام الأمنيات
حتى يرفع بحماس أخمرتها الرقيقات.
عندئذ يأتي الرجال ليوقظوا النائمات
و تكون البدايات لقاءات
حتى تأتي السعادة و بالأعناق تتعلق الحبيبات
و لا ينزلن عنها فيما بقى في العمر من سنوات.

شكوى

إن قل شعري
فقد زاد سعدي
إخلاص قالبي و قلبي
هو أسمى تسميات وصفي.
ما تحرك به قلبي
تحدث به لساني
ولم يتسلل الكذب طوال حياتي
إلى صميم فؤادي.

لم تعرف حبيبتي حالي
و ابتسمت لي و هي لا تبالي
ثم دارت بوجهها لآخرين أمثالي
و هكذا دون انتباه على التوالي.

لعبت ببعض دموعها أمامي
لأنها أدركت اغتمامي.
كأن عنائي صار بلائي
و تولى عني هنائي.

يا إلهي، من يستحق وفائي ؟
هل لم ترغب هي في فهم أحوالي؟
و جاءت بكل غريب أمامي
حتى وجب فقداني كل الأماني.

زادت وجيعاتي
و صار جمالها مأساة حياتي
لقد فقدت كل مبهجاتي
يا ليتك قريب يا مماتي !

التحية الأخيرة

عدت مارًا بالغابة
حتى توقفت عند البيت القديم
حيث رأيت الحبيبة بنظراتها المعتادة
تطل من النافذة على المارين.

لقد تزوجها رجل غيري
أثناء خروجي للقتال و الانتصار
لا جديد الآن أمام عيني
يا ليتني واصلت مع الجند المسار.

كان صغيرها في الطريق لاعبًا
يشبه أمه بقدر كبير
قبلت فمه ذا الاحمرار الجميل قائلا:
"بارك الله فيك أيها الصغير ! "

لكنها ظلت تلقي عليَّ نظراتها
و قد أقلقتها التساؤلات
حتى انطلقت يدها لتهز خصلاتها
دون أن تعينها الذكريات.

عدت إلى شجر الغابة
و قد عصفت به الرياح
ليأتي برنين ذي هوادة
حتى انقضى الليل و هلَّ الصباح.

حين بدأ العصفور غناءه
اشتد بكاؤها
لكن رحيلي قد أخذ سبيله
و لن تراني بعد اليوم عيونها.

نداء
[رثاء ابنه]
لا أعلم ما هو آت
ربما يسمعني هؤلاء الأموات
و يفتحوا لي برفق تلك البوابات
ثم يستقبلونني بالأحضان و القبلات.
(...)

السعي
يسير المرء مائة عام
حتى يحقق هدفه
ويجري النهر أميالاً للأمام
حتى يصل مصبه.

بركة الله
رقد الصغير ليرتاح من لعبه
و تبختر الليل صوب الشباك
ثم جاء الملاك في برد المساء ليؤدي واجبه
في حفظ أمن النائم هناك.

حتى أصبح الصباح
واصل الحارس مسير عمله
و بعد قبلة الوداع المباح
ظل الطفل يضحك في حلمه.

البلاء
(...)
أخفقت كلما سعيت
لكنني، يا رب، أبدًا ما شكوت
و ثبات قلبي ما فقدت
العون سواك ما سألت
لأحتمل كل ما كرهت !
(...)

يسترق الضعف خطاه
كأنه لص إلى الحياة
حتى يأمرنا و لا نعصاه
بأن نودع كل ما أحببناه.
(...)

المريض
هل وجب علي الآن فراق دنيا الأرض
بيت عائلة البشر البهيج في كل العصور؟
بكل ما فيه من جمال الحب و قبح البغض
هل انقضت كل الأمور؟

فرار العائلة المقدّسة
في الأفق تكثف الظل
و جاء هواء رطب مع الليل
إلى مراعي الجبل
حيث أتى يوسف الجليل
ماسكًا حميرًا بإخلاص بلا مثيل
نسمات رطبة إليهم تطير
كأن لها أجنحة عصافير
يراها الابن المقدس في حلم دون نظير
و الخوف و الحب في قلب العذراء قرير
و هي تردد للابن المقدس لحن تنويم صغير
في خلوة ذات هدوء يسير.

الطفل العليل
أرض منبسطة
و شمس دافئة
كادت أشعتها تميل
على طفل فقير عليل.

أزياء الأحد الجميلة يرتدون
و في الوادي يجولون
حياهم الطفل أجمعين
دون أن يردوا التحية شاكرين.

أطفال مجتمعون مبتهجون
في عالمهم أجمل ما يكون
داوموا في الحقول اللعب
حتى استلقوا من التعب.

ظل الصغير ينادي أمه و أبيه
لينقذوه مما هو فيه !
لكن كيف يسمعون
و هم في القبر راقدون؟

بقي الطفل العليل
راقدًا وحده فوق النجيل
دون أن يسأله أحد عما يبتليه
لأن كلًا منهم طفله يلهيه.

دقت أجراس الكنيسة في المساء
و تمتعت بالهدوء الأرض والسماء
ثم بدأت ملائكة الليل غناءها
حتى بلغ رنينه الحقول و أطرافها.

حل الليل هادئًا
و ترك الطفل دنياه جانبًا
لتأخذه الملائكة إلى الجنة دار النعيم
حتى يمرح فيها مع أحبائه اللاعبين.

أشعار إدوارد موريكه (2)

لوعة الغربة

تتغير صورة العالم مع كل خطوة
أخطوها بعيدًا عن أعز الأحباء
ولا يريد قلبي أن يخطوها معي.
تأتيني الشمس فيمن سواه باردة
حتى الزهور عند جدول الماء !
كل شيء هناك
تختلف ملامحه، و يتغير وجهه.
يناديني الخبّاز هناك قائلا:
لماذا لا تزورني أيها المسكين
هل سترى لدي أيضًا زهرة "لا تنسى" ؟
نعم، إن في الزهرة جمالها أينما تكون
لكن ليس كمثله في وطني.
يا ليتني أعود إليه!
و لسوف تسبقني عيناي !

الحب الأول

آه، وقع صيد في شبكتي!
يا خشيتي
هل أصبح ثعبان ماء في حوزتي؟
أو جاءت حيّة بمصيبتي؟

الحب أعمى
يا صيادتي؟
لذلك تقول صغيرتي:
كيف أضع هذا الصيد في قبضتي؟
أوقعته في يدي بسرعة حركتي !
يا لشقائي، يا لسعادتي !
يفر منّي ثم يعود في قبضتي
حتى تسلل إلى صدري ومهجتي.

إنه يَعض !
يقضم بجسارة يدي، يا ويلتي
نجحت سهامه في إصابتي
آه، لقد أتى الحب بقشعريرتي.

إلى أين كانت مسيرتي؟
إلى روعتي
وقعت بالحب إصابتي
حتى طوّق العشق رقبتي.

كأنه سم منتقى
في دمي قد جرى
لكنه لذيذ كالحلوى
بعده الحياة لن أرى.

سؤال و جواب

سألوني
كيف الحب يغزوني
ولا منه تأتيني
طعنات شوك تؤذيني؟

قلت، اسألوا من الطيور مسرعيها
هل الرياح في الجناح تؤذيها
و إن تدفقت المياه في مجاريها
هل يبقى بعض من راكديها؟

العشق لا ينطفئ ظموّه

ها هو ذا الغرام، ها هو ذا الغرام !
لا تطفئه القبلات
و هل يريد الساقي الهمام
أن يملأ بالماء غربال الشاربات؟
إن عشت ألفًا من السنوات
و تخلدت لديك القبلات
لن ترضى عنك أميرة العاشقات.

تنعم دائمًا أميرة العاشقات
بمتع متجددات رائعات
تتصارع فيها الشفاهات
بقبلات متبادلات.

عندئذ تبق الفتاة هادئة
مثل حمل وديع وقعت رقبته تحت سكين
و تبدو عيونها قائلة
هات المزيد، يا له من ألم ثمين !

ها هي ذي العاشقة على مر الزمان
طالما كان هناك غرام
لكن الأمر قد اختلف مع سيدنا سليمان
حيث لم يقع ذو الحكمة في الغرام.

الأختان

نحن أختان جميلتان
وجهي كأنه وجهها
لا تتشابه مثلنا البيضتان
أو تطابق نجمة أخرى مثلنا.

نحن أختان جميلتان
ضفائر شعرنا بني فاتح
إن ظهر منها اثنتان
لن يفرق بينهما الناظر الفالح.

نحن أختان جميلتان
نلبس ثوبين متطابقين
بين المروج سائرتان
نغني متشابكتي اليدين.

نحن أختان جميلتان
نمشي خطى واحدة
تنورتانا متناظرتان
و فراشنا واحد

آه، الأختان الجميلتان
كيف تقلبت حالتهما؟
حبيب واحد عشقته الأختان
و أنهى قصتهما.

قصيدة عاشق

بينما الصباح ليس بقريب
يوقظني فؤادي لأفكر في الحبيب
و الشباب أمثالي مازالوا في نوم رحيب.

يقظة عيوني في الليل الساهر
تفوق مثيلتها في الصباح الباكر
ماذا يكون إذًا في النهار السافر؟

إذا خرجت للصيد، أظل في يقظتي
و ألقي في النهر شبكتي
ثم أذهب للسوق سعيدًا بسمكتي.

آه، إنني مسكين، يا ويلتي !
أغتم دون جدوى في فراشي
و تعبث في رأسي بدلالها حبيبتي.

سعادة الحب

الخيال الدافئ سبيل شعراء
بالحب وآلامه سعداء
ليخدعوا أنفسهم أو أمثالنا البسطاء
لكننا طيبون ونعطيهم العذر في لعبة بلهاء.

نتيجة ذلك فزت بنعمة إلهية
جعلتني أطير في سماء أحلام شاعرية
لتحتضنني الحنية
وتصيبني النظرة البريئة بطلقة نارية.

تحملت من عناء الحب وآلامه الكثير
لكني لم أعرض عن شرب الكأس المرير،
حتى أدركت الآن حلاوته.

بعد كل ما كان، مازالت تدلني أحوالي
على أن سعادتي تدفع إلى خيالي
أنني أحتجب عادة وراء حلم اليقظة.

موجز البيان في صيد الفئران

مر الطفل على مصيدة الفئران ثلاث مرات
مرددًا ما يلي من كلمات:
ضيوف صغار في دار صغيرة.
أيها الفأر أو الفأرة الحبيبة
هيا تجرأ وادخل إلى الوليمة
مساء اليوم تحت أضواء القمر العظيمة !
ولا تنسي غلق باب دار الوليمة
واسمع نصيحتي الأمينة
حافظ على ذيلك ذي القيمة الثمينة !
بعد مائدتك سنردد معًا أغانينا
بعد مائدتنا سنقفز معًا راقصين
و نهلل هاتفين:
هلم، هلم أيها الشمامين!
عندئذ تأتي هريرتي العجوز و تنضم للمحتفلين.

في حفل عقد قران

أمام حاضرين راقين أرستقراطيين
يتم عقد قران العروسين
إني على ثقة أن الأراغن مليئة بالربابات
و ليس ببركة السماوات !
انظروا ! عروس فظيع بكاؤها
و عريس بغيض وجهه !
السبب ببساطة شديدة
أنهما ليسا حبيب وحبيبة.

نص مدون فوق البيضة

(...) لغز (...)
السفسطائيون و المهللون
يتشاجرون كثيرًا صارخين:
ماذا خلق الله أولًا
الفرخة أم البيضة ؟

و هل هذا سؤال عسير؟
لقد خلق البيضة أولًا
و نتيجة عدم وجود فرخة
تريث و خلق الأرانب.

ذكرياتي

كنت وحيد أمي
بعد أن مات كل أولادها الآخرين
و لا أعلم سوى أنهم كانوا ستة أو سبعة.
بعدهم أصبح كل شيء لديها يخصني وحدي
كان نصيبي معها كل الحب والإخلاص والحنان
الذي كانت قد أعدته لنصف دستة أولاد
لكن أفضل ما سعدت به فيما عدا ذلك
أنها لم توقع علي ذات مرة عقاب أولادها الستة.

الإغاثة في الشدة

يغيثك صديقك الحقيقي في الشدة
يأتيك منضبطًا مثل الوقت ومؤكدًا مثل الموت.
الأبلغ أن أقول بصراحة
إنه ذو عمل صالح !
يجفف عرق شقائي
و يخمد لهيب جحيمي
كأنه يأتيني بثواب يوم الحساب
حاشا لله، فقد خانني اللفظ.

استعلام

نتيجة المدح والتوبيخ الدائمين بين أي حزبين
أنعم خالقي علي برأس واحدة بين أذنين.

لغز

أنا ملك نحيف
أحمل فوق رأسي تاجًا رقيقًا
واللاتي يخدمنني بإخلاص
يأتيهن مني أجر عظيم.

يجب على سيداتي إجادة تجميلي
و في أثنائه يروين أساطير لا تُعد
ربما لا يتركن شعرة واحدة لدي
لكنني لا أظهر أبدًا أجرد.

حركتي صريحة وحرة
طائشة كانت أو رزينة
وإن مكثت في مكاني دون حركة
يقول الناس: ماذا بصاحبتي؟

بعد محاضرة تدعو للنعاس عن "روميو و جوليت"

"صباح الخير يا روميو
هل نمت جيدًا؟"
"آه، بعض الشيء.
و أنت يا جوليت يا حلوة؟"
"مثلك، بعض بعض الشيء ! "

تهنئة لأحد الأصدقاء في عيد ميلاده مرفقة بقلم ذي زخرفة ذهبية

لأن كل ما كتبته للأحباب في مثل هذه المناسبة
شمل أجمل ما لدي من ألفاظ
أتجرأ اليوم (و لعلي أسعد بوصولي إلى ذلك؟)
وأرسل لك القلم الذي كتبت به كل هذه التهاني.

نصيحة طبية

دعك من السبابين و اللاعنين
جميعهم على الانحطاط دالين
عليك فقط بالمهذبين
وكن على الموسيقى معهم من الراقصين!

(1)Joseph von Eichendorf. Gedichte.In:Deutsche Klassiker. Bibliothek der literarischen Meisterwerke. Berlin 1977
(2)Eduard Morike.Ebenda

ثلاث قصائد ألمانية

أطوار

هرمن هسه

مثلما تذبل الأزدهار
يتراجع الشباب أمام الشيخوخة، و كل ما سواه من أطوار
تذبل كل القوى والأفكار
في زمن بعينه لا يجوز له الاستمرار.
تعلن دقات قلب المرء إصدار قرار
بوجوب الاستعداد للجديد بعد كل مسار
حتى يصمد المرء ببسالة و دون مرار
عند استسلامه لروابط جديدة مختلفة دون فرار.
يأتي كل جديد في محواه بأسحار
لحمايتنا و عوننا فيما تبقى من أعمار.
ربما تلفت ساعة الموت ذاتها الأنظار
إلى بداية جديدة بعد نهاية حديثة لقديم لاذ بالفرار.
لن تنتهي أبدًا الدعوة إلى حياة ذات أطوار
تستقبلها قلوبنا و تودعها بصوت فيه للآذان أسحار !

من كتاب المطالعة

قالوا لي

برتولت بريشت

افترق عن زملائك في أي محطة قطار !
وادخل المدينة صباحًا بعد أن تغلق في جاكتتك كل زرار !
وابحث عن سكن، و إن دق زميلك بابك:
لا تفتح لا تفتح بابك
بل
امحُ كل آثارك !

إذا قابلت في هامبوررج، أو غيرها، والديك
مر بهما كأنك غريب، و انصرف عند أول ناصية، كأنهما
مجهولان لديك.
غطِ وجهك بالقبعة التي كانا قد أهداها إليك.
و لا تجعل وجهك دليلا عليك
بل
امحُ كل آثارك !

عليك بأكل كل اللحم الموجود! لا تدخره !
وادخل أي بيت إن نزل المطر، واجلس على أي كرسي تجده،
لكن جلوسك لا تواصله، وغطاء رأسك لا تخلعه !
و أقول لك:
امحُ كل آثارك !

لا يخرج من فمك في أي شأن تصريحان !
وإن وصل فكرك للآخرين فعليك بالنكران !
دون توقيعك لن يظهر دليل به تدان
وإن أثبت صمتك غيابك على الدوام
كيف يمكن إذن أن تدان؟
امحُ كل آثارك !

ضع في ذهنك، إن الموت جاءك،
ألا يكون لك قبر يدل على مكانك،
حيث يؤدي نقش أسمائك
وتاريخ وفاتك إلى إثبات إدانتك !
وأقول لك مرة أخرى:
امحُ كل آثارك ! (هذا ما قالوه لي)

رجل يتلقى أربع دعوات من جهات مختلفة في أوقات مختلفة
برتولت بريشت

(1)
ها هو مسكنك
ها هي حاجاتك
كما تشاء اختر موبيلياتك
قل لنا محتاجاتك
وها هو مفتاحك.
ابق هنا!

(2)
هذا عنبر لنا ولك
فيه حجرتك وسريرك.
في الفناء سوف تشارك
ولك طبق يخصك هناك.
ابق معنا !

(3)
ها هو مرقدك.
جديد مضجعك.
فيه رجل آخر معك.
إن أنفت إذا القصدير أصابك
اغسل في البرميل ملاعقك
حتى تبدو جديدة وتسعدك.
ابق هنا هادئا.

(4)
إنها حجرة صغيرة.
أسرع وإلا سوف تبقى خارجها الليلة
وتواجهك إرهاقات كثيرة.
أنا لست مريضًا
و لن أزعجك.
هذا المكان سوف تحفظ فيه تقديرك
و يمكنك فيه البقاء.

نـداء الحـرية
فى قصـائد عبـريـة

تقـديم

يقول (توفيق الحكيم)"إن الحرية هي الهواء الضروري لسعة الصدر والعقل..الحرية هي الدواء الحقيقي للأمة المريضة".

ففي ظل الحرية يسود السلام والمحبة وتنتشر الثقافة وتزدهر الفنون فتزدهر الحياة وتحيا المجتمعات وتنمو، وفي المقابل فإن غياب الحرية لا يعني سوى سيادة العنف والجهل وسيطرة الخرافة وتضليل المجتمع. والعمل الفني سواء كان في المجال الشعري او الفنى أو الموسيقي أوالمسرح لا يستطيع أن يزدهر ويبدع إلا في جو من الحرية، يُحترم فيه الإنسان وتحترم حياته. فالحرية بكل مضامينها الإنسانية والأخلاقية متلازمة مترابطة ، لا يمكن عزلها وفصلها فحرية الفن نابعة من حرية الثقافة وحرية الثقافة نتاج باهر لحرية المجتمع وتنامي تطوره، وهى ضرورية لطلاقة التعبير الفني، على الرغم من أنها ليست منفصلة عن الوعي الذاتي لمساحة الحرية المتاحة اجتماعياً. وتنطلق حرية الفنان من وعيه لدوره والتغيرات المحيطة وأثر هذا الدور في إلقاء الضوء أو دفع خيال الجمهور لآفاق أرحب وأجمل وأفضل.

والفن والحرية ليستا كلمتين منفصلتين في عالم التعبير الفني بل يستتبعهما الحق والخير والجمال، والحق والخير يستدعي معرفة ووعي، كي لا يتحول الفن إلى أداة تدمير عبثية . لا شك أن الفنانين في العموم أكثر حساسية من غيرهم، ومعنى هذا أنهم سريعو التأثر بالأحداث، وهنا يكون الوعي بمجريات الأمور عاملاً حاسماً في وجهة التعبير.

وفي الفن تتحقق إنسانية الإنسان في علاقته بالكون،حيث يستعيد الفن الإنسان من غربته التي فرضتها الثقافة بمفاهيمها وأعرافها ومؤسساتها وقيمها. فبالفن وحده يتحرر الإنسان ليعيد بناء عالمه ويطور ثقافته،من أجل هذه الحرية المبدعة التي لا توجد إلا في الفن.

ويجب أن نميز هنا بين الفن المجند المكرس لخدمة السلطة والإعلاء من شأنها وبين الفن الداعم للحريات والناقد لمؤسسات السلطة. وعند النظر إلى خارطة الأدب العبري والشعر العبري خاصة نجد أن الحركة الصهيونية عملت منذ نشأتها على تجنيد عدد كبير من الفنانين والمبدعين للإعلاء من شأن الصهيونية والترويج لمبادئها وأفكارها، ومن هنا فقد عبر المفكر الصهيوني "احاد هعام " في عام 1905عن أهمية الفن بقوله: "إن تأسيس مدرسة للفن التشكيلي في أوساط المستوطنين اليهود تفوق في أهميتها تأسيس مائة مستوطنة".

وتعبر هذه المقولة عن مدى اهتمام رواد الحركة الصهيونية بالفن بوصفة مفردة من المفردات التي تستطيع الحركة الصهيونية أن توظفها لخدمة مصالحها ومشاريعها الاستعمارية.

أما الاشعار التي نقدمها اليوم في هذا العدد فهى مترجمة بطبيعة الحال عن اللغة العبرية مباشرة. وقد حرصنا في اختيار هذه الاشعار على أن نقدم الجانب غير الرسمي وغير السلطوي الذي لا تحرص اسرائيل على الترويج له أو الاعلاء من شأنه. إن كل الاشعار المقدمة هنا تعد في حقيقتها صرخة احتجاج على المشروع الصهيوني وادعاءاته الزائفة بشأن الاضطهاد والظلم الذي يتعرض له اليهود أينما كانوا، ومن هنا نجد أن شاعرا مثل شموئيل يروشالمي يعبر في اشعاره عن أن العقلية الاشكنازية الحاكمة لاسرائيل هى المسئولة عما يتعرض له اليهود من أذى وضرر، ويؤكد الشاعر على أن الموقف الاستعلائي للسلطة الصهيونية الاشكنازية يدمر الوجود اليهودي

ويتضمن العدد أيضاً نماذج مترجمة من أشعار مجموعة من الشعراء الاسرائيليين الذين ينحدرون من أصول عربية حيث يعبرون في أشعارهم عن حنينهم إلى جذورهم الأولى وعن غربتهم عن المجتمع الصهيوني الذي تتحكم فيه النزعة الاستعلائية تجاه كل ما هو عربي.

د. جمال الرفاعي

شعر ماريو موردخاي[1]

محمد البوعزيزي

ترجمة: د.جمال الرفاعى
رئيس قسم اللغات السامية (عبري) – كلية الألسن

هاأنا محمد البوعزيزي
وبالرغم من موتي
ومن أني عشت في تونس التي داستني فيها أقدام الطغاة
ها أنا أقول لكم
إن تونس هى البلد التي يمكن أن ترفع فيها الرأس
إن شئتم
ظننت ذات مرة أيضاً أن ما حدث لا يمكنه أن يحدث
وحسبت أنه كلما تمضي السنون
تتضاءل فرص حدوث ما حدث
كم كنا حمقى.جيل كامل أكمل تعليمه في الجامعات ولم يفكر
أن يرفع هامته في الوقت المناسب غير أني أقول لكم:
إن الحرية توقد من نقطة محدبة خفية وهى الأكثر جمالا في القلب
ومما نرتديه تحت جلودنا
وها أنا ذا أقول لكم : إن نغيّر المستقبل سنغير الدرب
الذي نحاكم به
افيقوا أيها الأخوان في تونس وليبيا وحتى سوريا ومصر
لا خوف من كل ما هو قريب
فهو كالتراب ومميت كنيران الموقد
أنصتوا
إني محمد البوعزيزي
مت نعم ولكني احيا في عالمكم
الذي تدوسه أقدام الطغاة
وها أنا أقول لكم
إنه لاتوجد في العالم أرض يستحيل أن تنتصب بها الهامات
إن شئتم

[1]* شاعر إسرائيلي شاب مقيم في تل أبيب. حاصل على درجة االليسانس في الاعلام والعلوم السياسية. أصدر في عام 2010 ديوانا شعريا بعنوان تاريخ المستقبل. وحصل على المركز الأول في المسابقة التي تم تنظيمها في نفس العام بعنوان قصيدة على الطريق.

شموئيل يروشالمي[1]
الاشكنازيون نازيون
ترجمة:د.جمال الرفاعى

الاشكنازيون النازيون أقاموا سجنا صهيونيا
وزجوا فيه آلاف الفقراء وأبناء اليهود العرب
وفرضوا الأعمال الشاقة على أعداد لا نهاية لها من
المغاربة واليمنيين والروس
وجلبوا الخراب على كل المقيمين والمواطنين
واختطفوا الأطفال من عائلات يهود اليمن
ومن العراقيين والفرس
ولم يتلق أحد أموال التعويضات المقدمة لضحايا
النازي
وهذه هى الحياة
المافيا البولندية جلبت جهنم إلى هنا
وجلبت المرار على حياة يهودا وفلسطين
وتحول عرب الخليل وغزة إلى عبيد لها
وجلبت الدمار عمدا
وجلبت الخراب في 48 على مئات الآلاف من
العرب
وتحولت مئات القرى إلى أطلال مهجورة
وسرقت آراضيهم
وسقط آلاف الأشخاص على مذبحها
الصهيونية لم تزرع سوى الموت
ودمرت حياة اليهود العرب وزرعت الصراع بين
اليهود والعرب
المجد للاشكناز النازيين والمجد لهتلر
المجد للمجرمين المقززين

***

شموئيل يروشالمي
النازيون في سماء طرابلس
ترجمة:د.جمال الرفاعى

روح طرابلس لم تهدأ بعد
ولازالت المدينة الهادئة ترتعد
والقنابل الثقيلة تتساقط لتزرع الخراب
ولازالت نيران الحرب مشتعلة
ومن رداء الديمقراطية يزرعون الموت
وتحت غطاء الحرية يغتالون الأطفال
مرحى مرحى بالنازيين الجدد في ليبيا
سقط القناع عن وجوهكم
ستدفعون فيما بعد الثمن
عن فيتنام وصربيا
وعن الليندي[2] الذي نزف دما
ارفعوا أياديكم عن ليبيات المقاتلة
ايها الغزاة لقد ولى زمانكم

***

أيها العمال اخرجوا من القاع
شموئيل يروشلمى
ترجمة:د.نرمين أحمد يسرى

أيها العمال اخرجوا من القاع!
ارفعوا هاماتكم زيدوا الخطى اتساع
وعندما تسمعون صفير البوق احملوا السلاح
حاربوا وهاجموا بشراسة واندفاع
لاتهنوا فبأيديكم القوة
تخر من عزمكم الجبال
لا تخافوا من المشقة
اقهروا قوة الابطال
كل رخاء العالم يعود على منتجيه
خبز الكفاف لمستحقيه
العامل هو المنتج الحقيقى
وليس مالك المصنع
سلب الأملاك من الثرى أمر مشروع
لا توخزكم ضمائركم عندما تستولون على البنوك
لا تشعروا بالندم عندما تأخذون المصانع
فجميعها ثمار أعمالكم التى أنمتها أيديكم
فأنتم تستحقونها
ياجماهير العمال تزودوا بالسلاح
فالعدو مازال قويا
الصراع الطبقى ذو اتجاه واحد
أى خطوة للوراء عقيمة
لن يأتى النصر إلا بالثورات الواعية
ولا تراجع من أجل الإصلاح
الشارع يثور وفى الأروقة أسلحتنا
هكذا فقط ننتصر
لن تأخذنا شفقة بالطغاة وأصحاب رؤوس الأموال
لو اقتضى الأمر سنطلق عليهم النار
لو اقتضى الأمر سنحشد الدبابات
بل وحتى السلاح النووى
سنحارب حتى النهاية
لا هداوة حتى النصر
هذه المرة سيكون انتصارنا ساحقا
أيها العمال لا تظلوا فى القاع
هلموا إلى أروقة الأبطال

***

تحيا فلسطين الحرة
شموئيل يروشلمى
ترجمة:نرمين أحمد يسرى

تحيا فلسطين الحرة
تحيا فلسطين الكادحة
مازالت ترفرف حمرة الأعلام فوق القدس وحيفا
سوف يتصدع جبل الشيخ وجبل صهيون
بالشمس الجديدة فى الأعالى
ستتشقق أراضى النقب بلهيب النار
ستشتعل شرارة القتال فوق كل أرض وواد
سنصوب المفرقعات والكبريت نحو الرأسمالية
الباهتة
بين غور الأردن ومرج بنى عامر
بين عسقلان وجينين
وستشتعل كل أرض فلسطين بنار لا تبقى ولا تذر
الحرب الطبقية تكشر عن أنيابها
وكلاء الناتو يلقون حتفهم كسائر البشر
تحيا فلسطين الحرة
والموت لليسار المتلون

[1]شموئيل يروشالمي شاعر اسرائيلي معاصر. ولد في الاتحاد السوفيتي سابقا في عام 1972 وهاجر في عام 1988 إلى إسرائيل مع عائلته.يتبنى الأفكار الشيوعية ومعارض للصهيونية. وقد اعتقل أكثر من مرة في إسرائيل بسب تبنيه لآراء معادية للسلطة.
[2]سياسي تشيلي اشتراكي، ورئيس جمهورية تشيلي منذ 1970 وحتى 1973. وقد أغتيل في القصر الرئاسي في سانتياغو اثر انقلاب عسكري دموي قادته جماعة عسكرية.

قصائد آهارون شبتاى ومايئر فيزليتر عن طالى فحيمة

ترجمة: د.عزة محمد سالم مراجعة: د/ جمال أحمد الرفاعي
قسم اللغات السامية – كلية الألسن رئيس قسم اللغات السامية – كلية الألسن

طالى فحيمة

(بالعبرية : טלי פחימה)، ناشطة سلام إسرائيلية من عائلة يهودية ذات أصول مغربية . ولدت عام ١٩٧٦م في منطقة (ميزراتشي في كريات جات) الواقعة جنوب تل أبيب على بعد 50 كيلو مترا لعائلة يهودية فقيرة من أصل مغربي, ونتيجة لوضع أسرتها الاقتصادي, اكملت تعليمها الالزامي ثم التحقت بالخدمة العسكرية الالزامية التي انهتها في عام 1994 . اعتقلت وسجنت بتهمة مساعدة كتائب شهداء الأقصى واعتنقت الإسلام وتركت اليهودية في ٢٠١.

كانت طالي فحيمة وحتي عام ٢٠٠٣ أحد مناصري حزب الليكود الإسرائيلي، ومن هنا كانت ذات نزعة يمينية متشددة كباقي أفراد أسرتها. ولذا فقد رفضت فكرة التعايش مع الفلسطينيين تماما, بل ورأت , حسب ما تعلمته منذ صغرها, إن الفلسطينيين لا يستحقون الحياة ويجب ان يطردوا بعيداً , خاصة وإن المنظمة الصهيونية العالمية صورت لليهود إنهم مضطهدون ومكروهون من جميع جيرانهم .

وكانت نقطة التحول لطالي عندما قرأت مقابلة مع زكريا الزبيدي، أحد قادة كتائب شهداء الأقصى في جنين والتي شرح فيها تحوله من ناشط سلام ونابذ للعنف إلى مقاوم مسلح. أثارت هذه المقابلة الفضول عند طالي، الأمر الذي دفعها للبحث عن رقم هاتف الزبيدي والاتصال به والحديث معه أكثر من مرة عبر الهاتف والتأثر بموقفه. قررت طالي بعد ذلك، وبعد أن علمت أن اسم الزبيدي موجود على قمة قائمة الاغتيالات الإسرائيلة، أن تذهب إلى جنين بنفسها وأن تكون "درعاً بشرياً للزبيدي بمعيشها في منزله حتى لا يتعرض للقصف. طالي نفت عن نفسها تهمة التورط في نشاطات مسلحة لصالح المقاومة الفلسطينية الأمر الذي كانت السلطات الإسرائيلية لا تكف عن إتهامها به. في الثالث والعشرين من ديسمبر من عام ٢٠٠٥ م، أدينت طالي في المحاكم الإسرائيلية بعدة تهم منها ترجمة أحد الوثائق السرية للجيش الإسرائيلي للزبيدي ورجال المقاومة وتم سجنها لذلك. أطلق سراح طالي في عام ٢٠٠٧ م، قبل سنة كاملة من انتهاء مدة الحكم بحجة حسن السلوك، لكن بشروط منها عدم تواصلها مع أي أجنبي وعدم الخروج من إسرائيل أو الاتصال بفلسطينيي الضفة. انتقلت طالي بعد ذلك للعيش بعيداً عن عائلتها التي نبذتها، واستقرت في قرية عرعرة بالمثلث داخل الخط الأخضر حيث رحب بها السكان واحتضنوها في مجتمعهم وعملت كمعلمة للغة العبرية. في يونيو ٢٠١٠ أعلنت طالي فحيمة إسلامها في أحد مساجد أم الفحم. وقالت فحيمة بأن أحد أسباب إسلامها هو تأثرها بشخصية رئيس الحركة الإسلامية داخل الخط الأخضر الشيخ رائد صلاح. إلى جانب قناعتها بأن الإسلام هو الدين الحق.

وكان من أسباب التحول الجارف من أقصي اليمين إلى أقصي اليسار عن فحيمة، ما شاهدته بأم عينيها ما فعلته قوات الاحتلال بمنزل أم زكريا الزبيدي في جنين حيث قتلت والدته في الطابق العلوي أثناء القصف له عام 2002 رغم توجهها السلمي. وبدأ اسم طالي فحيمة يخترق وسائل الاعلام الاسرائيلية منذ قيامها بأول زيارة لمخيم جنين الفلسطيني . وبدأت المشكلات تنهال على رأس الناشطة. وقد عمدت السلطات الإسرائيلية التي اعتقلتها مراراً دون دليل الى تلفيق تهم لها. لذلك بقيت طالي محتجزة لدى الشاباك - جهاز الامن العام الاسرائيلي منذ العاشر من آب عام 2004 ودون محاكمة بحجة التحقيق ولم يفرج عنها وتم تمديد احتجازها لخمس فترات متتالية دون محام. وفي تلك الفترة لم تتردد سلطات الاحتلال في استخدام أشنع السبل التي تستخدم مع المحتجزين الفلسطينيين من تعذيب جسدي ونفسي ضدها .

آهارون شبتاى

אהרון שבתאי، شاعر إسرائيلي ولد في تل أبيب عام 1939، ونشا وترعرع في كيبوتس ميرهافيا. بعد أدائه للخدمة للعكسرية، قام بدراسة اللغة اليونانية والفلسفة اليونانية في الجامعة العبرية في القدس وجامعتي

السوربون وكامبردج. عمل بتدريس الأدب العبري في الجامعة العبرية وجامعة تل أبيب. وهو ينتمى لجيل الشعراء العبريين الذين ترعرعوا مع قيام دولة إسرائيل.

أصدر شبتاي عشرين مجموعة شعرية وأصبح واحداً من أهم الشعراء في إسرائيل، إلى أن حصل على جائزة تشيرنوحوفسكي عام 1999 وجائزة ليئة جولدبرج عام 2009. وفي عام 1993، حصل على جائزة رئيس الوزراء للترجمة لترجمته الكثير من أعمال الدراما الاغريقية، مثل أعمال ايسخيلوس وسوفوكليس ويوريبيديس وأرسطوفانديس، لذلك فقد اعتبر من أبرز مترجمي الدراما الأغريقية إلى اللغة العبرية، فقد ترجم حتى الآن 24 عملاً درامياً من الأصل الأغريقي إلى اللغة العبرية. كما ترجمت الكثير من أعماله الشعرية إلى اللغة العبرية مثل" الحب وقصائد أخرى" "أنا اتهم". ومن الجدير بالذكر أن شبتاى يكتب الشعر الحر، إضافة إلى شعر منظوم بتقنيات عالية تعتمد على الوزن والقافية.

شبتاى هو واحد من الشعراء المثيرين للجدل في إسرائيل، فهو يكتب عن الحياة الشخصية العادية مستخدماً اللغة الدارجة على اللسان في الحديث اليومي. ثم نجده يكتب لغة شعرية رصينة يتحدث بها عن الأحداث السياسية الراهنة، معبراً عن رأيه بكل وضوح دون أى تمويه، ليكشف من خلاله عن مواقفه السياسية، فهو يعلن الحرب على الاحتلال الإسرائيلي، ويطلب بسخرية لاذعة من الطيار الإسرائيلي الذى يقصف جنين أن يطلي الصاروخ بالشوكولاتة، لكى يبقي لأهلها ذكري حلوة بعد أن تنهار الجدران. وحين يرى صور رئيس الحكومة ووزير الدّفاع في الصّحيفة الّتي تظهر فيها العناوين الحمراء البارزة كما لو طليت بلاكة حمراء مثل أظافر عاهرة، يهرب إلى طقوسه اليوميّة، إلى علبة الفاصولياء، إلى النّقانق والكزبرة. حتّى يبلغ به المطاف أخيرًا إلى تخيّل عقد قران ابنته على حفيد حيدر عبد الشّافي، الشخصيّة الفلسطينيّة المرموقة من غزّة. لقد نشر شبتاي قصائد مباشرة من هذا النّوع في الملحق الثّقافي لصحيفة "هآرتس" فأدّى هذا النّشر إلى حملات تحريضيّة نظّمتها قوى يمينيّة متطرّفة ضدّ الصحيفة داعيةً إلى وقف الإشتراكات فيها.

وهو اليوم يسعى الى الرحيل من إسرائيل تحت ضغط التضييق الذي يتعرض له بسبب مواقفه السياسية، إضافة إلى مواقف زوجته تانيا راينهرت أستاذة الألسنية في جامعة تل أبيب والمفكرة السياسية التي عانت الاضطهاد في الجامعات الإسرائيلية بسبب مواقفها، ومن ضمنها، مثلاً تأييدها الحازم لحملة المقاطعة الأكاديمية للجامعات الإسرائيلية." فلم يتمكن شبتاي من نشر قصيدته ضد الحرب على لبنان في أي صحيفة إسرائيلية. القصيدة المذكورة كتبها في الأسبوع الأول من العدوان الاسرائيلي، وجاءت على شكل صلاة وتضرّع يرفعهما الشاعر كي يُهزم جيش الاحتلال. وكان هذا الشاعر الاسرائيلي الذي يغرّد خارج السرب، قد دان العدوان الأخير، قائلاً في تصريحات صحافية: "أتمنى أن يفشل الجيش في هذه الحرب، وعندئذ ربما نصبح أكثر تعقّلاً، إنسانية، وشفقة، وقدرة على العيش مع شعوب أخرى ومع أناس آخرين". وهو لا يتردد في إطلاق صفة "النازية" على جنرالات اسرائيل وساستها. ويقسو الشاعر على نفسه حين يستعيد المرحلة السابقة من حياته، حين كان يعيش "مواطناً عادياً" غير مدرك لهول جرائم دولته، "كنت أعمى" يقول شبتاي بلغة ملؤها الندم والغضب الذي يرافق عادة الشعور بعقدة الذنب.

مائير فيزليتر

מאיר ויזלטיר، ولد في موسكو عام 1941 ومع نشوب الحرب العالمية الثانية انتقل هو وأسرته إلى سيبريا الغربية وخدم أبوه في الجيش الأحمر، إلى أن لقي مصرعه. ثم أدينت أمه بالسجن لحيازتها سلاح عسكري ست سنوات. وتنقل مع أخته الكبري وزوجها المتدين من ليتوانيا إلى بولندا والمانيا وفرنسا. وهاجروا إلى إسرائيل عام 1949 وهاجرت أمه بعد ذلك. استقروا في البداية في نتانيا، وعندما وصل لسن الخامسة عشر انتقل للسكن في تل أبيب، التى أصبحت مقر دائم له ومصدر لكل أشعاره. درس في البداية بكلية الحقوق بالجامعة العبرية أثناء خدمته العسكرية ، ولكنه تركها وفي النهاية تعلم الفلسفة والتاريخ العام والانجليزية. بعد أن انهى تعليمه، مكث في أوربا بضع سنوات، وهناك درس الأدب والتاريخ، ثم رجع وعيّن أستاذ في قسم الأدب المقارن في جامعة حيفا.

يعد فيزليتر من أهم الشعراء والمترجمين اليهود، حصل فيزليتر على جائزة بياليك عام 1995، وبجائزة إسرائيل في الأدب والشعر للمبدعين عام 2000، وبجائزة رئيس الوزراء للأدباء العبريين لعام 2011. وقد كتب أحد أعضاء اللجنة التى منحته الجائزة إن من أسباب منحه الجائزة؛ هو شعره الصريح الممزوج

بالبلاغة السياسية والاجتماعية، لذلك فهو يعد من أهم الركائز التى شكلت أوجه الحداثة في الشعر الإسرائيلي في الستينات والسبعينات بعد عميحاي وزاخ وروبيكوبيتس، ولكنه طور من نفسه خلال العقود الأخيرة. فأصبحت أشعارة تتمتع بالأصالة وبالتفرد.

فيزليتر مشهور بكتابة الشعر السياسي، وخاصة الاشعار التى تعبر عن احتجاجه ضد ما تفعله قوات الاحتلال الإسرائيلي في الضفة الغربية وقطاع غزة، وضد حرب إسرائيل على لبنان. كما عبر فيزليتر من خلال أشعاره عن اعتراضه على نمط الثقافة الإسرائيلية التى تكرس الحرب. ومن الجدير بالذكر إن فيزليتر له الكثير من أشعار الحب، والأشعار المدنية.

أول أشعاره التى رأت النور كانت عام 1960 في الدورية الأدبية "משא". وفي الستينات أصبح شخصية مركزية بين شعراء تل أبيب. ولكن حتى ذلك الحين كانت أشعاره غير محددة الاتجاه وتميل للشخصية، وأحياناً مؤلمة ومليئة بالسخرية. إلى أن وجه اهتمامه للشعر الواقعي والسياسي والاجتماعي. وقد مال فيزليتر إلى استخدام لغة الحديث اليومي، بل واللغة العامية للتعبير عن الموقف المتدني للإنسان.

أما بالنسبة للترجمة، فقد ترجم للعبرية الكثير من الأشعار الروسية والإنجليزية والفرنسية، والكثير من تراجيديات شكسبير، وكتب تشارلز ديكنز وفيرجينيا ولف، ومسرحيات بيير كورني، لوفا دى فوجا، بيدرو كلدرون دى لا برقا. وإلى جانب كتاباته الشعرية وعمله كمترجم، نشر الكثير من المقالات والأعمال النقدية في مجال السياسة.

******

<u>شعر آهارون شبتاى عن طالى فحيمه</u>

المجد لطالى
إذا كانت أمك
لا ترسل لكِ أصابع الموز
يا طالى
فسأرسل لكِ شعراً
تحمله أجنحة مجدك
أما الجنود الذين تعودوا
أن يأكلوا في أوانيهم المليئة ببرازهم
فأحضرت لهم نصف رغيف خبز
وكوب لبن
أما هؤلاء الذين على روؤسهم
تتساقط الأسقف
وتحت أرجلهم
ينكسر البلاط
الذين يعيشون تحت رحمة القتل غدراً
فقد رحلتِ ومعكِ القليل من المال
وأحضرتِ لهم بسمة

<u>شعر كتبه مائير فيزليتر بمناسبة إطلاق سراح طالى فحيمه (2007/1/3)[1].</u>

ماذا تغني العصافير في سماء رام الله؟
ماذا تنشد هذا الصباح؟
آه، لقد أطلق سراح طالى فحيمه
لقد خفض الصباح من عدد ساعاته الثلث
هذا ما غنته العصافير في سماء رام الله
صباح الخير يا أختاه

هذا ما غنته العصافير في سماء رام الله
حتى أنتِ حلقتي على أجنحة الريح
حتى تفوزين بنصيب من الحياة على أرض الموت
هذا ما غنته العصافير في سماء رام الله
تجاهلتي الحدود التى رسمت
على الخرائط التى لا نعرفها
هذا ما غنته العصافير في سماء رام الله
ومثلنا تجاوزتِ الحواجز والحراس
المسلحين والمتحفزين على إطلاق النار
ومثلنا هبطتِ في مدينة خربة
هذا ما غنته العصافير في سماء رام الله
عسي أن تجدي بها الفتات
لتضخي الدم في قلب يعشق الحياة
هذا ما غنته العصافير في سماء رام الله
وعلى الرغم من أن الناس للناس ذئاب
وكل منهم لا يسمع الآخر
إلا أنكِ بالحاسة السادسة بسطتِ جناحيك

طرتِ لتري وتسمعي بدون وسطاء
وهذا ما غنته العصافير في سماء رام الله
أنتِ من نطقتي وغردتي بصوت عال
وهذا ما غنته العصافير في سماء الرملة
رغم أن صوتك رقيق مثلنا
وليس لديك مكبر صوت، ولم تتولي منصباً
فحتى الوز في سيليسيا بروما سمع صوتك!
واسمعتي صوتك من أعالي الأغصان
فجعلك تتنزلين للحظة
حتى تنقذي المدينة من أيدي الحراس
الحراس الذين يطلقون النار على كل ذو جناح
هذا ما غنته العصافير في سماء الرملة
أما الصيادين الذين أصابوا جناحك
وأسقطوكِ في فخ أحمق
هذا ما غنته العصافير في سماء الرملة
وحتى نهاية أيامهم سيأكلون القش والأغصان الجافة
التى نستخدمها لبناء عشنا
زغاليلهم ستسقط في أيدينا
وذات حين سينبت لها جناح
ومرة أخرى سيحلقون في الطريق الذى رسمتِ
ويحتقرون آبائهم وآمهاتهم
هذا ما غنته العصافير في سماء الرملة.

---

1 http://www.haaretz.com/hasen/objects/pages/PrintArticleEn.jhtml?itemNo=521424
2. http://news.bbc.co.uk/2/hi/middle_east/6227289.stm
3. http://www.aljazeera.net/NR/exeres/44BB89C3-6F72-492C-AA5A-9CDB7287AEDC.htm

حرية الهُوية في شعر يهود الشرق*
مع ترجمة نماذج شعرية لعدد من الشعراء ذوي الأصول الشرقية

ترجمة وتقديم/ ناهد راحيل
مراجعة/ د. جمال أحمد الرفاعي د. منصور عبد الوهاب منصور
قسم اللغات السامية – كلية الألسن

مقدمة

تعريف الهُوية:

يمكن تعريف الهوية بأنها الشفرة التي يمكن للفرد عن طريقها أن يعرف نفسه في علاقته بالجماعة الاجتماعية التي ينتمي إليها، التي عن طريقها يتعرف إليه الآخرون باعتباره منتميا إلى تلك الجماعة، وهي شفرة تتجمع عناصرها العرقية على مدار تاريخ الجماعة (التاريخ) من خلال تراثها الإبداعي (الثقافة) وطابع حياتها (الواقع الاجتماعي)، بالإضافة إلى الشفرة تتجلى الهوية كذلك من خلال تعبيرات خارجية شائعة مثل: الرموز، والألحان، والعادات التي تنحصر قيمتها في أنها عناصر معلنة تجاه الجماعات الأخرى، وهي أيضًا تميز أصحاب هوية ما مشتركة عن سائر الهويات الأخرى، ولكن الملامح الحقيقية للهوية، هي تلك التي تنتقل بالوراثة داخل الجماعة، وتظل محتفظة بوجودها وحيويتها بينهم مثل: الأساطير، والقيم، والتراث الثقافي[1].

والهوية مسألة مهمة للغاية، وذات أبعاد فلسفية مختلفة؛ حيث إن هوية الإنسان تتشكل من خلال التكامل بين ماضيه ومستقبله، بين كل ذكريات الماضي، ورغبات المستقبل وآماله وأحلامه، وتتشكل هوية الإنسان من خلال علاقاته الذاتية وتاريخه الشخصي[2].

والهوية والزمان قرينان، لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر، فعند دراستنا للتركيبة الشخصية لأي مجتمع من المجتمعات، لا يمكن أن نبحث في هوية جيل دونما الغوص في ماضيه لاستجلاء جذوره، واستحضار أسباب تطوره ومظاهره، ومن ثم يمكننا أن نستطلع طموحاته المستقبلية؛ وبذلك تتحد أمامنا هويته[3].

أزمة الهوية في إسرائيل:

يختلف المجتمع الإسرائيلي اختلافا واضحا عن سائر المجتمعات الأخرى، فتلك المجتمعات نشأت بالفطرة وخضعت لعوامل التطور الطبيعي، وصيغت هويتها بناءً على عوامل تاريخية وجغرافية وثقافية واجتماعية موحدة يرثها جيل وراء جيل، أما المجتمع الإسرائيلي فتغيب عنه تلك العوامل، فلا تجمع أفراده وحدة جغرافية أو تاريخية، ومن هنا استحال عليه أن يصيغ شخصية محددة الملامح أو هوية مستقلة ثابتة الأركان، بوصفه مجتمعا يفتقد إلى الفطرة في قيامه.

ومن أهم الأسباب التي أدت دورًا في خلق إشكالية الهوية في إسرائيل، التنوع الثقافي والعرقي؛ فقد كانت الصهيونية تطمح في خلق وطن لتجميع اليهود، وواجهت في البداية إشكالية تضييق الفجوة بين المهاجرين من شرق أوروبا الذين لم تتأثر مجتمعاتهم بمؤثرات عصر التنوير، وبين غرب أوروبا لتتضيق الفجوة الثقافية بينهما، ولم يخطر ببالها النظر إلى ما هو أبعد من ذلك، ومع قيام الدولة ولأسباب عدة اضطرت لاستقبال الآلاف من يهود البلدان العربية والإسلامية، وهو الأمر الذي خلق تمزقا اجتماعيا وأشعل التنافس الحاد بين الجماعات الثقافية المتنعدة، وخلق صراعا بين الاشكناز (مؤسسي الدولة) واليهود الشرقيين[4].

فقد كان لقاء المهاجرين القادمون من بلاد الشرق مع المجتمع الإسرائيلي لقاء صدمة، فقد تكشف لهم أن ثقافتهم اليهودية بدلا من أن تكون جسرا، شكلت حاجزا بينهم وبين المجتمع الجديد، فهي تثير الاحتقار والعداء، كما أن حاملي هذه الثقافة يوصفون بأنهم أقل شأنا وغرباء على المجتمع الجديد؛ فظهر لديهم ما عرف بأزمة الهوية التي تفاقمت بشكل خاص بين الجيل الشاب[5].

وعلى الرغم من جهود "الأسرلة" الموجهة إلى يهود البلدان العربية والإسلامية بوصفهم أغلبية داخل المجتمع الإسرائيلي من أجل صبغهم بالصبغة الاشكنازية، وخاصة بالنسبة للجيلين الثاني والثالث منهم، فإن هذا القطاع له سماته المميزة، ومازال يسعى بكل السبل من أجل تأكيد وجوده المستقل بوصفه قطاعا يهوديا شرقيا،

من خلال السعي للحصول على مكاسب ومواقع متقدمة في الحياة السياسية والثقافية والاجتماعية والاقتصادية في إسرائيل[6].

ومن هنا يمكن القول إن بذور الانقسام الحالي بين اليهود الشرقيين والغربيين في إسرائيل تعود لبداية الحركة الصهيونية والهجرة اليهودية إلى فلسطين، والمتابع عن كثب للمجتمع الإسرائيلي يستطيع أن يقف على عنصرية واضحة في التعامل مع النسيج الاجتماعي في إسرائيل، تتمثل في التفرقة الطائفية التي يتبناها الصفوة ومؤسسو الدولة من الاشكناز تجاه اليهود الشرقيين؛ "فالصهيونية حركة أطلقها يهود أوروبيون استجابة لأزمة الوجود اليهودي في أوروبا وبخاصة أوروبا الشرقية، وأعضاء المنظمة الصهيونية هم يهود أوروبيون اتجهت نشاطاتهم نحو يهود أوروبا. لقد صورت الصهيونية نفسها على أنها حركة تحرير كامل للشعب اليهودي، ولكن الأوروبيين كانوا يؤمنون ويتصرفون على أساس أن لا حاجة هناك لاستثارة سائر يهود العالم أو تجنيدهم"[7].

فقد أشاعت الدعاية الصهيونية أن ظهور الحركة الصهيونية، وقيام دولة إسرائيل، إنما جاء لتحقيق رغبة كامنة في روح الإنسان اليهودي وهي رغبة العودة، إلا أنه بعد قيام دولة إسرائيل لم يهاجر إليها كل يهود العالم، وأن كثيرًا ممن هاجروا إليها، فعلوا ذلك نتيجة لضغوط صهيونية أجبرت الكثير من يهود أوروبا والعالم على الرحيل لفلسطين، ولم يكن استقدام اليهود الشرقيين في بال النخب الاشكنازية التي هاجرت إلى فلسطين قبل قيام الدولة، لكن بسبب قلة الموارد البشرية وعدم التجاوب الكافي من قبل يهود أوروبا وأمريكا مع الفكرة الصهيونية، اتخِذ قرار باستقدام اليهود من الأقطار العربية و الإسلامية بسرعة[8].

ويسود المجتمع الإسرائيلي دمج تفضيلي - بحيث يكون لكل فئة مكانة مختلفة في الإطار العام- تقوده المجموعة الأوروبية للمستوطنين الأوائل؛ فنظر إلى الشرقيين كالفئة التي يجب صهرها في فئة الأقلية المتماهية مع الإطار العام للدولة[9]، فيرى الاشكناز أن اليهود الشرقيين جماعة يهودية متخلفة بل وبدائية في بعض الأحوال وأنهم في حاجة إلى إعادة تكوين وجودهم وتفكيرهم، وقد وصفهم "بن جوريون" بأنهم متخلفون ينقصهم التعليم واحترام الذات ويجب أن يجتهدوا للحصول على المميزات العقلية والمعنوية لليهود الاشكناز الذين خلقوا الدولة، ويبقى اليهود الشرقيون عمومًا خارج بوتقة المجتمع الإسرائيلي، وذلك بسبب تدني المستوى المعيشي وممارسة الاشكناز الاضطهاد ضدهم في ميادين العمل والتعليم[10].

وقد تغذت مظاهر العرقية في إسرائيل، سواء في الحياة العامة أو في مجال التعليم من عناصر السلطة نفسها، حيث يقول أحد الاشكناز "لقد تجمع لدينا عدد كبير من يهود الشرق الأوسط وآسيا ومعظمهم لديهم بشرة داكنة وهؤلاء سيئون في غالبيتهم كأنهم عاشوا في الكهوف، في مقابل الذين جاءوا من أوروبا، وفكرة دمج هؤلاء بهؤلاء سوف تكون نتائجها سيئة للغاية"[11].

وأسفرت هذه النزعة العنصرية تجاه ثقافة اليهود الشرقيين عن قيام إسرائيل بحملة تجريد اليهود الشرقيين من تراثهم الذي اكتسبوه إبان إقامتهم في بلدانهم الأصلية[12]. وبالرغم من كل هذه المحاولات التي قامت بها إسرائيل لدمج اليهود الشرقيين في بوتقة الصهر الاشكنازية كان هؤلاء المهاجرون أكثر إصرارًا على التمسك بتراثهم وبهويتهم الشرقية.

أزمة الهوية في شعر يهود الشرق:

يقول الناقد (جرشون شاكيد) عن الأدباء من اليهود الشرقيين إنهم "استطاعوا وصف هجرتهم واستيعابهم ومعاناتهم. ووصف صرختهم الاجتماعية النابعة من الفجوة الاجتماعية والاقتصادية بينهم وبين الاشكناز. وقد حمل كثير منهم مسيرة الاستيعاب ككارثة مروعة ووصفها في أدبه... وبدأ يُسمع إنتاجهم أحيانًا كأدب احتجاج لأطفال نشأوا وكبروا على الظلم والجور في طفولتهم. ويمكن القول إن كتاباتهم كانت تتركز في الموضوعات الاجتماعية الملتهبة للمهاجرين المضطهدين- حسب رأيهم"[13].

ونجد قطاعًا عريضًا من الشعراء الشرقيين يرفضون السياسة التي تتبعها ضدهم السلطة الإشكنازية من تفرقة طائفية ومحاولات إدخالهم في مسيرة من المحو الشامل لهويتهم الشرقية بدعوى تحريرهم من التخلف ومن ثقافتهم الشرقية وإلحاقهم بركب الحضارة والثقافة الغربية التي هي – حسب رأيهم – النموذج الذي يجب أن يحتذى به.

وتميز شعر اليهود الشرقيين بعدة سمات خاصة، منها:

- أنه يدور حول المحاور العرقية ومشاكل الهوية والأوضاع السياسية، ويحتل المحور العرقي المكانة الأولى في أشعار اليهود الشرقيين في إسرائيل حيث تعالج القصائد محنة الاستيعاب ومشاكل طبقة العمال وكذلك وضع ساكني الأحياء الفقيرة، ومن الممكن وصف مضمون هذا الشعر بأنه شعر احتجاج اجتماعي[14].
- من السمات المميزة للشعر عند اليهود الشرقيين هي عنصر اللغة المتداخلة، ففي أغلب أشعار هؤلاء الأدباء نصطدم بلغة ممزوجة بكلمات عربية، كما أن الجملة الشعرية لديهم تتركب من عدة روافد تختلف عن اللغة المعيارية، فنجد العامية وأحيانا لغة الشارع الممزوجة بالشتائم[15].
- سمة مميزة أخرى في هذا الشعر هو تناول الهوية، فوفقا لأقوال الشاعرة والناقدة جاكلين كهانوف "إن القضية المسيطرة على انتاجات هؤلاء الأدباء هي البحث عن الهوية مع رفض تعريفهم تعريف ضيق"[16].
- تيمة أخرى نجدها في شعر اليهود الشرقيين هو استخدام الأسماء الشرقية، وترى الشاعرة والناقدة حفيفا باديا "أن استخدام الشعراء ذوي الأصول الشرقية للأسماء العربية هي ظاهرة في شعر الأدباء الشرقيين وتعد مرحلة جديدة تميز الشعر العبري؛ من خلال الانتقال من الـ"نحن" القومية (الصهيونية)، أو من الـ "أنا" العالمية إلى الـ "أنا" المحلية"[17].
- كما يعد التعبير عن الحنين للبلاد الأصلية من أهم سمات هذا الشعر، فعبر الشعراء عن شعورهم بالاغتراب بعد تحطم الأمال التي وعدت الصهيونية بتحقيقها. فنجد أن هناك قطاع عريض من الشعراء يعبرون عن حنينهم إلى الواقع الذي عاشوه في أوطانهم الأصلية التي كانت جزءا أصيلا من هويتهم.

ففي قصيدة (بديهيات أولية) للشاعر الإسرائيلي المغربي الأصل **إيريز بيطون**[18] يعقد الشاعر مقارنة بين الماضي الذي يمثله عالم الأب والأم، والحاضر الذي يمثله واقع الشاعر، وهنا نجد في تلك القصيدة عالمين مختلفين عالم الأب والأم الذي يمثل الماضي، وعالم الابن الذي يمثل الحاضر، وتتضح الفجوة الشديدة بين العالمين فـ "عالم الأم هو عالم ساحر مختلف يُدرك بالحواس (النظر – خضرة فريدة، الطعم – أحلى لبن، السمع – بلابل، وكذلك اللمس – ضرب الصدر، والرائحة – عرق) وكذلك عالم الأب الذي هو عالم الإيمان والعبادة، أما عالم الابن فهو عالم بعيد حيث البحث عن طريق بداخل العزلة والظلام (أبعدت نفسي – بعيدا)، ومن هنا جاءت المواجهة بين ماض تام يهودي أخلاقي وبين حاضر ممزق ومركب"[19]، فيقول في بداية القصيدة:

أمي أمي
من قرية الشجيرات الخضراء ذات خضرة فريدة
من عش العصافير التي تحلب أحلى لبن،
من عش بلابل ألف ليلة وليلة.
أمي أمي
التي تبعد الشر
بأصابعها الوسطى
وبضرب الصدر
وباسم كل الأمهات.
أبي أبي
الذي خبُر العالم
الذي قدس السبت باحتساء عَرق* نقي
كان خبيرا لا مثيل له
بشرائع المعبد

ويرفض الشاعر محاولات التغريب ويؤكد عدم جدواها في تحويله عن هويته المغربية التي تملأ كيانه ففي الوقت الذي يسمع فيه موسيقى باخ تعلو بداخله أصوات الموسيقي المغربية في إشارة إلى حرية الهوية التي يريد أن يتمسك بها:

أما أنا
الذي أبعدت نفسي
بعيدا إلى داخل قلبي
بينما الجميع نائمًا
كنت أردد
بعيدا داخل قلبي
موسيقى القداس الصغيرة لباخ
بيهودية
مغربية

ويعبر الشاعر **يعقوف يعقوف**[20] عن هذه المحاولات في إحدى قصائده حيث "يقف وحيدًا متخذا موقفا سلبيا أمام جماعة تطالبه بالتخلي عن نمط حياته الشرقي وتفرض عليه عالمًا غريبًا عنه، وتأخذ منه السماء والوديان والحقول والهواء، ومقابل هذا تدخله في عملية خانقة تزيد من آلامه وتبعده عن ذاته"[21]، فيوضح الشاعر المسيرة التي أدخلته فيها السلطة الاشكنازية في سبيل تحويله إلى النموذج الغربي المتحضر المرغوب فيه عن طريق تغيير نمط حياته وتغيير ملبسه، ويري يقعوف يعقوف أن بسلب هويته الشرقية سُلبت منه براءته. فنجده يعبر عما فعلته السلطة الاشكنازية الحاكمة في ثقافة اليهود الشرقيين في الأبيات التالية:

ألبسوني لباس ضيق
وقالوا "كن متحضرا"
أهانوني وقالوا "اسكت"
جامعوني قسرا وقالوا "تعلم"
ألقوا لي عظمة ملطخة بدماء
وقالوا "كُل" "كُل"
سلبوني البراءة
قتلوا إلهي
ألقوني داخل بلدة مستطيلة
وقالوا الآن لديك ثقافة
الآن لديك فكر.

كما يعبر الشاعر **يوآف حايك**[22] في قصيدة (بطاقة زيارة) عن "تمزق مشاعر يهود الشرق بين رغبتهم في التمسك بتراثهم وبين رغبتهم في تبني نموذج الحياة الغربية الذي من شأنه مساعدتهم على الاندماج في المجتمع"[23]، وتعبر هذه القصيدة عن أزمة الهوية التي يواجهها اليهودي الشرقي في إسرائيل ورغبته في التمسك بتراث آبائه وأجداده وبهويته الشرقية، مع رغبته في الاندماج في المجتمع، وتتجلى مظاهر هذه الأزمة في البيت الذي يقول فيه "قدماي تتجهان غربًا" فنلاحظ أن الشاعر صاغ هذا البيت على نحو يوحي لنا أن الوجهة التي يتوجه إليها وجهة مفروضة عليه ومعاكسة لرغبته، وذلك إذا افترضنا أن القدمين تمثلان حركة مادية قد تكون مخالفة للحركة الوجدانية، ونقرأ في قصيدته:

أنا من الشرق
وكل الشمس تجمعت في عيني
لكن قدماي تتجهان غربًا
لغة أمي العربية
ولغة أم أمي خطوط محفورة على كفي
اليد
العبرية لم يتحدثها أبي
كتابات على الحائط.

فقد حرص صانعو القرار في الحكومة والحركة الصهيونية، منذ إقامة الدولة عام 1948، على بناء دولة ذات طابع أوروبي يختلف كليا عن الطابع السائد في المنطقة. وعليه، ارتكزت عملية الاستيعاب على إعلاء شأن الثقافة الغربية في نفوس جميع أبناء الطوائف اليهودية المهاجرة دون استثناء. وفي الوقت نفسه، انتهجت أساليب عدة لتهميش الثقافة الشرقية التي انحدر منها اليهود الشرقيون[24]. ففي السنوات الأولى لإقامة الدولة اعتقد القائمون على استيعاب الهجرة أن ثقافتهم هي الثقافة الإسرائيلية وفيما عدا ذلك يجب إلغاؤه وغير ذلك من الثقافات هو "جالوتي" أو"شرقي" أو"تقليدي" أو"بدائي" أو كل ذلك معًا[25].

ومن المحاولات التي قامت بها دولة إسرائيل لطمس الهوية الشرقية تعمدها إخفاء تاريخ اليهود الشرقيين في البلدان العربية والإسلامية من المناهج الدراسية التي تُدرس في المدارس الإسرائيلية، وفي هذا الصدد يقول الشاعر سامي شالوم شطريت: "إن المناهج الدراسية في المدارس هي التي تشكل الهوية، ولذلك علينا أن نفترض أنها مختارة ومكتوبة باهتمام كبير وبدقة بالغة، وتهدف لخدمة أهداف سامية ومهمة، وسؤالي يتحدد في مكانة التاريخ والثقافة اليهودية الشرقية وماهيتها في المناهج الدراسية التي كتبها في الأساس يهود اشكناز؟"[26].

فالصهيونية تتعامل مع التاريخ اليهودي بوصفه إرثًا ثقافيًا خاصًا بها دون غيرها، ومن هنا تعمل إسرائيل على احتكار أية قراءة للتاريخ اليهودي سواء كان هذا التاريخ يخص يهود الشرق أو يهود الغرب[27]. ويرى شطريت أن الهدف من محاولة اليهود الاشكناز للسيطرة على سرد التاريخ اليهودي عامة هو تحقيق عدد من الأهداف مرة واحدة، منها: "التعظيم من شأن يهود شرق أوروبا في تاريخ اليهود، والحد من دور يهود البلدان العربية والإسلامية، وكذلك خلق قاعدة تاريخية لأسطورة نجاة اليهود الشرقيين على يد الحركة الصهيونية الاشكنازية"[28].

ويعبّر **سامي شالوم شطريت**[29] عن هذه المحاولات في عدد من قصائده؛ فنجد في قصيدة (هذه أسماء) أن المُدرسة- التي تمثل السلطة الإشكنازية- تكتب للتلاميذ المهاجرين الجدد القادمين من البلاد العربية والإسلامية أسماءهم الجديدة المصبوغة بالصبغة الاشكنازية، محاولةً منها طمس هويتهم الأصلية عن طريق تغيير أسمائهم الشرقية، وينتقل شطريت في القصيدة بين عالمين هما: عالم ما قبل الهجرة وعالم ما بعد الهجرة، فيقول:

كانت لنا أسماء لها رائحة خارج البلاد:
ألين، ڤيه ألاميزو. ڤيت.
چاكي، إطلع الدار، دغيا.
بيبر صاحب الجسد المثلث
وباتريك وچوچو وديديه.
وكانت أسماء البنات لها رنين:
برچيت، أليس، ميشيل
چورچيت وأنيت.
لكن المُدرسة دونت أسماءنا العبرية في المذكرة:
إيلان، يعقوڤ، أفراهام،
داڤيد وعاليزا، ذهڤا وحنا.

ومن خلال هذه القصيدة يتضح لنا عدم تقبل شطريت لهذه الأسماء، وحنينه لأسمائهم القديمة، قبل الهجرة إلى إسرائيل، والتي وصفها بصفات تحمل معنى الحياة، فهي أسماء لها رائحة، أسماء لها رنين وعطر، لكن أسماءهم الجديدة خالية من أي روح.

فقد كان تغيير الأسماء في بداية الأمر حيلة اتبعها الاشكناز مفداها أن تغيير الاسم سيتيح للشرقيين الذوبان في المجتمع الإسرائيلي الجديد، ثم يأتي بعد ذلك تغيير الملامح الخارجية عن طريق تغيير الملبس. وهو ما عبر عنه شطريت في قصيدته (بعد الأوبرا) فعلى الرغم من محاولات طمس الهوية والثقافة الشرقية من اليهود الشرقيين وصبغهم بالصبغة الإشكنازية، إلا أنهم تمسكوا بهويتهم وثقافتهم وتراثهم الشرقي:

بعد الأوبرا يفك رابطة العنق
ويغطي جسده جلابة،
من صنع فنان
(وارد من المغرب).
ثم،
يغسل أذنيه بتدفق
لذيذ لأنغام العود.

فيوضح شطريت أن العادات الشرقية التي نشأ عليها اليهود في بلادهم العربية الأصلية مازالت مُلازمة لهم. وعلى الرغم من أن اليهودي الشرقي محاط بعالم اشكنازي غربي متمثل في الأوبرا ورابطة العنق، فإنه يحرص على التمسك بهويته الشرقية المتمثلة في أنغام العود العربي والجلباب المغربي. فيحن اليهودي الشرقي لهويته العربية التي مُنع من التعبير عنها، ونجده يتحرر من مظاهر الهوية الاشكنازية الغربية التي فُرضت عليه عن طريق نزعه لرابطة العنق الخانقة، وارتدائه لجلبابه العربي الفضفاض المريح، محاولة منه لفرض ثقافته الشرقية.

إن الذاكرة الجمعية التي أسست عليها الصهيونية الاشكنازية فكرتها الكاذبة عن الخلاص، عندما قررت أن تتجه بالحيلة إلى يهود البلاد العربية والإسلامية، هي الذاكرة اليهودية الدينية عن الخراب والمنفى وانتظار الخلاص التي انضم إليها مؤخرًا أحداث النازي، وفي الوقت نفسه طلبت الصهيونية محو الذاكرة الجمعية ليهود الشرق التي بدأت منذ أيام الهيكل الثاني، مرورًا بالخراب والنفي وفترة المشنا والتلمود والأندلس، وحتى اليوم، لأن هذه الذاكرة في نهاية الأمر هي القاعدة المشتركة التي من شأنها أن ينتظم اليهود الشرقيون عليها سياسيًا[30].

وقد عبر الشاعر **موئيز بن هاروش**[31] في قصيدته (النوايا الحسنة واللبن الفاسد) عن ضلوع الصهيونية في محو الذاكرة الشرقية عن اليهود الشرقيين، ويتضح من عنوان القصيدة النبرة التهكمية اللاذعة حيث يسخر بن هاروش في قصيدته من الرواد الصهيونيين الذين اتضحت نواياهم الحقيقية تجاه اليهود الشرقيين حال قدومهم إلى هذه الأرض:

يسرقون ذاكرتك
بنوايا حسنة
وبعد ذلك يقولون لك
ليس لك تاريخ
وإنك بدائي
يريدون أن يصبح ماضيهم
ماضيك
ليفرضوا عليك
حاضرا
لا تفهمه

فقد اصطدم اليهود بالواقع بعد هجرتهم إلى فلسطين، وأدركوا أن الآمال التي وعدت الصهيونية بتحقيقها هي آمال زائفة تحطمت في الواقع الجديد في فلسطين. وكان المردود الطبيعي لذلك أن عبّر الشعر العبري عن مشاعر اليأس والاغتراب والحنين إلى الوطن الأصلي ورفض الواقع المعاش، وقد أصبح ذلك هو الموضوع الرئيس في العديد من قصائد الشعراء من ذوي الأصول الشرقية.

فالإدعاء الإسرائيلي بأن المجتمع الإسرائيلي هو "بوتقة صهر" تذوب فيه الفروق الثقافية والاجتماعية والاقتصادية بين الجماعات المهاجرة إدعاء كاذب، والشيء الوحيد الذي نتج عن هذه العملية هو تكوين قوالب بشرية جامدة، ربما تكون متشابهة في الملامح الخارجية والأنماط الحياتية لكنها داخليا ممزقة مشتتة، ومن هنا نشأ جيل من اليهود الشرقيين يعاني من الخواء النفسي والاغتراب والازدواج الثقافي[32].

وقد عبر الشاعر **موئيز بن هاورش** عن هذه المشاعر في قصيدته (أمي) التي يوظف فيها تقنية الحوار ليعلي من حالة الصراع الداخلي الذي يكتنفه، فيقيم حوارا مع أمه ليعبر لها عن حيرته وتذبذبه وشعوره بالاغتراب في وطن لا يشعر بآلامه، و"الأم" هنا قد تكون رمزا للصهيونية التي وعدت اليهود بالعودة إلى أرض الآباء ووعدتهم بالراحة والاستقرار لإقناعهم في الهجرة، ولكنهم وجدوا أنفسهم في واقع غريب لا يشعرون بالإنتماء إليه:

هل وصلنا يا أماه؟
منذ سنوات، يا بني
لكني لا أرى أننا وصلنا يا أماه.
هؤلاء ليسوا يهود مثلي
هذا شعبك، وهذه أرضك
لكني يا أمي لا أرى أشجار طفولتي
وما يقولونه يبدو غريبا عني.
هذا ما أشعر به
لكنك وعدتني بأنا ذاهبون إلى أرضنا
لكن هذه ليست أرضي وهذا ليس شعبي
هؤلاء ليسوا اليهود الذين أعرفهم.

وكذلك الشاعر **ألموج بيهار**[33] في قصيدته (لا أخاف من قول كلمة حنين)، فيحن الشاعر إلى ماض وذكريات اضطر إلى دفنها داخل قلبه، فقد أدت الصهيونية دورا رئيسا في تعميق الإحساس بالاغتراب لدى اليهود الشرقيين، خاصة بعد فشلها في تحقيق الأمال التي وعدت بتحقيقها :

لا أخاف من قول
كلمة حنين
لا أخاف من الشعور بالحنين
لا أخاف من قول
لي ماضي
ملقى داخل صندوق
من ذاكرة مغلقة

وفي هذا الصدد نهتم بأقوال عالم الاجتماع "سامي سيموكيه"، التي وفقًا لها حُددت أهداف الصهيونية من أجل الاشكناز: "كان هدف الصهيونية هو خلق شعب يتحرر من مكانة الأقلية وعقليتها، وقد تأكدت أهداف الصهيونية حيال الاشكناز. فيشعر اليهود الاشكناز قطعًا بشعور الأغلبية، ليس من ناحية العدد فقط، فليس لديهم هوية الأقلية ولا سيكولوجية الأقلية. أعتقد أن يهود الشرق في إسرائيل، بما فيهم أنا، لا يستطيعون التحرر من نفسية الأقلية، أقلية بمعنى مجموعة غير محددة، غير حاكمة، في مجتمع به جماعة حاكمة"[34].

وفي النهاية يمكننا القول إن الهوية الشرقية ينظر إليها من قبل الاشكناز والمؤسسة الصهيونية نظرة قوامها الاستعلاء والازدراء، وبالرغم من المحاولات المختلفة لمحو هذه الهوية وتهميش دور اليهود الشرقين في المجتمع، إلا أن اليهود الشرقيين قد تمسكوا بهويتهم الشرقية ورفضوا التخلي عنها. وقد عبر الشعراء عن هويتهم في العديد من أشعارهم وعن ضرورة التعبير عنها بحرية داخل المجتمع الإسرائيلي والتأكيد على أحقيتهم في التصريح بها.

فالافتراض القائل بأنه من الممكن مزج الهويات المختلفة في المجتمع الإسرائيلي عن طريق بوتقة الصهر افتراض خاطىء، فعلى الرغم من نزوع إسرائيل بعد هجرة يهود الشرق إلى تجريد المهاجرين من عاداتهم وتقاليدهم وهويتهم الشرقية وصبغهم بالسمات الغربية، فإن اليهود الشرقيين تمسكوا بهويتهم وحرصوا على إبراز هويتهم الشرقية في معاملاتهم المختلفة.

ترجمة القصائد

▪ **بديهيات أولية**
للشاعر إيريز بيطون

أمي أمي
من قرية الشجيرات الخضراء ذات خضرة فريدة
من عش العصافير التي تحلب أحلى لبن،
من عش بلابل ألف ليلة وليلة.
أمي أمي
التي تبعد الشر
بأصابعها الوسطى
وبضرب الصدر
وباسم كل الأمهات.
أبي أبي
الذي خبُر العالم
الذي قدس السبت باحتساء عَرق نقي
كان خبيرا لا مثيل له
بشرائع المعبد
أما أنا
الذي أبعدت نفسي
بعيدا إلى داخل قلبي
بينما الجميع نائمًا
كنت أردد
بعيدا داخل قلبي
موسيقى القداس الصغيرة لباخ
بيهودية
مغربية.

▪ **مختصر الحديث**
للشاعر إيريز بيطون

ما معنى أن تكون أصيلا؟
أن تجري وسط شارع ديزنجوف وتصرخ بيهودية مغربية
" أنا من المغرب أنا من المغرب"

ما معنى أن تكون أصيلا؟
أن تجلس في روفال مرتديا العقال والعباءة الملونة
أو تعلن علانية: لا أُدعى زوهار، أنا زايش أنا زايش*
وهذا ليس مثل ذاك،
ومع ذلك تتفجر لغة أخرى بالفم حتى تفلق الحنك،
ومع ذلك تنقض روائح مرفوضة ومحببة
وأتهاوى بين اللهجات
وأتوه بين اختلاط الأصوات

▪ **قصيدة للشاعر يعقوف يعقوف**

أعطوني ساعة
وأمروني أن أعدو
ألبسوني لباسًا ضيقًا
وقالوا "كن متحضرا"
أهانوني وقالوا "اسكت"
جامعوني قسرا وقالوا "تعلم"
ألقوا لي عظمة ملطخة بدماء
وقالوا "كُل" "كُل"
سلبوني البراءة
قتلوا إلهي
ألقوني داخل بلدة مستطيلة
وقالوا الآن لديك ثقافة
الآن لديك فكر
اسكت اسكت اسكت
أعطوني كتبا وقالوا الآن لديك فكر
حملتها وبقيت عاريًا
من الإنسان ومن الذات.

▪ **بطاقة زيارة**
للشاعر يوآف حايك

أنا من الشرق
وكل الشمس تجمعت في عيني
لكن قدماي تتجهان غربًا
لغة أمي العربية
ولغة أم أمي خطوط محفورة على كفي اليد
العبرية لم يتحدثها أبي
كتابات على الحائط.
بداخلي هلال خصيب
وقلبي نجمة من داود
وفي عيني السود
أحلام شقراء
أسمع باخ
ودمي يدخن نرجيلة ويسترق السمع
أم كلثوم التي مثل
شهرزاد
أسمر البشرة
مازال تحت أظافري بقايا أساطير
كدروب حادة
لكن شكوكي تزداد وضوحًا

▪ **تلك أسماء**

للشاعر سامي شالوم شطريت

كانت لنا أسماء لها رائحة خارج البلاد:
ألين، ڤيه ألاميزو، ڤيت.
چاكي، إطلع الدار، دغيا.
بيبر صاحب الجسد المثلث
وباتريك وچوچو وديديه.
وكانت أسماء البنات لها رنين:
برچيت، أليس، ميشيل
چورچيت وأنيت.
لكن المُدرسة دونت أسماءنا العبرية في المذكرة:
إيلان، يعقوڤ، أفراهام،
داڤيد وعاليزا، ذهڤا وحنا.
خخخخ عرفناها
لكن نكرناها
مازال هناك قليل من العطر خارج البلاد
قبل أن يصمت رنين الأجراس:
سامي، ميمي
راشيل، مردوشيه ...

▪ **بعد الأوبرا**

للشاعر سامي شالوم شطريت

بعد الأوبرا يفك رابطة العنق
ويغطي جسده جلابة،
من صنع فنان
(وارد من المغرب).
ثم،
يغسل أذنيه بتدفق
لذيذ لأنغام العود.

▪ **النوايا الحسنة واللبن الفاسد**

للشاعر موئيز بن هاروش

يسرقون ذاكرتك
بنوايا حسنة
وبعد ذلك يقولون لك
ليس لك تاريخ
وإنك بدائي.
يريدون أن يصبح ماضيهم
ماضيك
ليفرضوا عليك
حاضرا
لا تفهمه.
وعندما تبدأ في التذكر
يحاولون مساعدتك
يقولون لك إنك مجنون
ولا تعرف
إذا كانت هذه ذاكرة أم خيال
تليفزيون أو واقع.
كذلك لا يعرفون
لكنهم يخافون من ذاكرتك
فهي الدليل على قمعهم إياك.

▪ **أمـي**

للشاعر موئيز بن هاروش

(1)
إلى أين نذهب يا أماه؟
نحن ذاهبون لأرضنا
لدولتنا.
وأين أرضنا؟
لا أستطيع أن أقول لك اسمها
فهذا ممنوع.
وهل تبعد هذه الدولة بعيدا عن هنا؟
في الجانب الآخر من البحر يا بني.
وهل السفر طويل؟
ألفين عاما من السفر
ثلاثة أسابيع للاحتلال
وخمس ساعات طيران
وكيف الأطفال في هذه الدولة؟
كلهم يهود مثلك
وماذا عني أنا؟
(2)
هل وصلنا يا أماه؟
منذ سنوات، يا بني
لكني لا أرى أننا وصلنا يا أماه.
هؤلاء ليسوا يهود مثلي
هذا شعبك، وهذه أرضك
لكني يا أمي لا أرى أشجار طفولتي
وما يقولونه يبدو غريبا عني.
هذا ما أشعر به
لكنك وعدتني بأنا ذاهبون إلى أرضنا
لكن هذه ليست أرضي وهذا ليس شعبي
هؤلاء ليسوا اليهود الذين أعرفهم.
إذا أردت أن تغادر، فلتغادر
إلى أين يا أماه؟
فشبيهي وظلي لم يعودوا موجودين في مديني
أطفالي ولدوا هنا
زوجتي جاءت من بلد أخرى
ولا تعرف عاداتنا

لغاتي
كلها مختلفة
عن لغات البشر
ليس لي أين لأعود إليه
بقيت بلا دولة وبلا شعب
والسفر لم ينته بعد
ولا سبيل لإنهائه
فأنا عالق للأبد في الساعة الرابعة فجرا
والرائحة الاخيرة لفنجان القهوة باللبن
تفوح تجاه سبتة وترى الجزيرة الخضراء عبر البحر
بقيت عالقا في هذا السفر الليلي
الذي لم يرى أبدا نور النهار
والذي لم يتغير كلما حاولت
فأنا غريب هنا، داخل هذا الوطن
الذي أحن إليه برغم كل هذا
والآن تقولين لي يا أماه
أن أذهب إلى أسبانيا
مع قبيلتي العظيمة
أن أذهب لمنفى آخر
وطن آخر ليصبح منفى
مثل إسرائيل والقدس
مثل تطوان ولوسينا
جميع أوطاننا أصبحت منفى.

▪ لا أخاف من قول كلمة حنين
<u>للشاعر ألموج بيهار</u>
لا أخاف من قول
كلمة حنين
لا أخاف من الشعور بالحنين
لا أخاف من قول
لي ماضي
ملقى داخل صندوق
من ذاكرة مغلقة
لا أخاف
من شراء مفاتيح
من إمعان النظر
حتى ينكشف كل شيء
حتى أستطيع أن استرق النظر
إلى داخلي
لا أخاف من قول
إني إنسان ينسى
لكن لدي ذاكرة
غير مستعدة لنسياني

▪ عربيتي خرْساء
<u>للشاعر ألموج بيهار</u>
عربيتي خرساء
مختنقة
تلعن نفسها
دون أن تتفوه بكلمة
تنام في الهواء الخانق بأعماق نفسي
تختبىء
من أبناء العائلة
خلف ستار العبرية
عبريتي هائجة
تتراكض بين الحجرات وشرفات الجيران
تُسمع الجميع صوتها
تتنبأ بقدوم الإله
والجرافات
حينئذ تنزوي في الصالون
تقيم ذاتها
علانية على حافة جلدها
سرا بين صفحات لحمها
لحظة عارية ولحظة مغطاة
تتكمش في الأريكة
تطلب الصفح من قلبها
عربيتي خائفة
تختبىء في صمت وراء العبرية
وتهمس للأصدقاء
مع كل طرقة على أبوابها
"أهلا أهلا"
وأمام كل شرطي يمر بالشارع
تشهر بطاقة الهوية
"أنا من اليهود، أنا من اليهود"
وعبريتي صمّاء
وأحيانا صمّاء للغاية

الهوامش

* يجب في البداية أن نقوم بتحديد الفروق بين المصطلحين سفارديم ويهود الشرق؛ فهناك اتجاه يميل إلى اعتبار كل يهود المجتمع الشرقي من السفارديم أو اعتبار كل من لا ينتمي إلى الإشكناز من السفارديم. وهنا يجب أن نشير إلى أن التسمية العامة ليهود الشرق وهي السفارديم لا تنطبق على يهود العالم العربي والإسلامي فإن هؤلاء أصولهم عربية وليست سفاردية أسبانية. ولذلك سوف يتم استخدام مصطلح اليهود الشرقيين في البحث للدلالة على يهود البلدان العربية والإسلامية.

[1] د. رشاد عبد الله الشامي: إشكالية الهوية في إسرائيل، عالم المعرفة، أغسطس 1997، ص 5

[2] רונה תבלין: מחיבות כפולה, זהות יהודית בן מסורת לחילון בהגותו של אחד העם, הקבוץ המאוחד, 2001, עמ" 21- 22

[3] د. زين العابدين أبو خضرة: جيل يبحث عن هوية، دراسة في قصة جبل المكبر للكاتب الإسرائيلي عاموس عوز، مطبعة النيل، 1995، ص 52

[4] د. رشاد عبد الله الشامي: إشكالية الهوية في إسرائيل، مرجع سابق، ص 12- 13

[5] أفيفا أفيف: المجتمع الإسرائيلي، ت: محمد أحمد صالح، مركز الدراسات الشرقية، العدد 6، 1998، ص 72

[6] د. رشاد عبد الله الشامي: إشكالية الهوية في إسرائيل، مرجع سابق، ص 242

[7] Shlomo Svuirski: Israel the oriental majority, London, 1989, p 11

[8] سعيد زيداني: اليهود الشرقيون (السفارديم)، ضمن اليهود الشرقيين في إسرائيل، الواقع واحتمالات المستقبل، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، سبتمبر 2003، ص 13

[9] أودي أديب: الهوية الشرقية بين الطائفية والأسرلة، ضمن اليهود الشرقيين في إسرائيل، مرجع سابق، ص 28-29

[10] د. محمد خليفة حسن: الشخصية الإسرائيلية، دراسة في توجهات المجتمع الإسرائيلي نحو السلام، سلسلة الدراسات الدينية والتاريخية، العدد 2، مركز الدراسات الشرقية، ص 10

[11] Denial J. elazar: Israel building new society, Indiana university, 1986, p 150

[12] آريه أليف، المشكلة السفاردية، إسرائيل الثانية، إعداد ساسون مردخاي، ت: فؤاد حديد، منشورات فلسطين المحتلة، بيروت 1986، ص20

[13] גרשון שקד: הסיפורת העברית 1880- 1980, הקיבוץ המאוחד, ת"א 1993, עמ' 167

[14] דליה מרקוביץ, קציעה עלון: מתוך המקום הקרוע פוליטיקה, אתניות בשירה מזרחית צעירה, עתון 77, גליון 309- 310, אפריל- מאי 2006, עמ" 2

[15] שירה אוחיון: שירה מזרחית או שירת כלאיים, מאמר מאתר
http://www.kedma.co.il/index.php?id=1285

[16] שם

[17] חביבה פדיה: הגיע הזמן לומר "אני" אחרת בשירה העברית (ב') מאמר מאתר
http://www.haaretz.co.il/hasite/pages/ShArtPE.jhtml?itemNo=713598&contrassID=2&subcontrassID=12

[18] إيريز بيطون: شاعر إسرائيلي، ولد بوهران بالجزائر لأبوين يهوديين مغربيين، هاجر لإسرائيل عام 1948، عاش طفولته في اللد وأصيب بالعمى وهو في الحادية عشر من عمره نتيجة انفجار قنبلة في وجهه، من أهم أعماله الشعرية (منحة مرتقاية- منحة مغربية) و(زيفور بين يبشوت- عصفور بين القارات) و(شيرة حدشة- أغنية جديدة) وغيرها. (סמי שלום שטרית (עורך): מאה שנים- מאה יוצרים, אסופת יצירת עבריות במזרח במאה העשרים, הוצאת בימת קדם לספרות, תל אביב, 1999, עמ' 127)

[19] לב חקק: פרקים בספרות יהודי המזרח במדינת ישראל, הוצאת קרית-ספר בעמ' ירושלים, 1985, עמ' 49

* العرق (العرقي): مشروب كحولي يتم صنعه في أغلبية الدول العربية ودول البحر المتوسط وإيران

[20] يعقوف يعقوف (1942): ولد بكردستان في العراق وهاجر لإسرائيل عام 1951، أصدر العديد من الكتب وحرر كتيبات ومقالات عديدة تناقش قضايا الطائفة الكردية، من أهم أعماله (באלם קמילה- في صمت الذبول) (רחוב הכרמים 23- شارع الكروم 23)
ר' (סמי שלום שטרית : מאה שנים- מאה יוצרים, שם, עמ' 169)

[21] לב חקק: פרקים בספרות יהודי המזרח במדינת ישראל, שם, עמ' 43

[22] يوآف حايك: شاعر إسرائيلي ولد ببغداد في العراق، تخرج في كلية الحقوق جامعة تل أبيب وعمل محاميا ونال العديد من الجوائز الأدبية. من أعماله (חוש שביעי- حاسة سابعة) و(קולות- أصوات) و(כרטיס ביקור: מבחר שירים- بطاقة زيارة: مختارات شعرية) وغيرها.
ר' (סמי שלום שטרית : מאה שנים- מאה יוצרים, שם, עמ' 119)

[23] د. جمال الرفاعي: إشكالية الاندماج الطائفي في شعر يهود الشرق، مجلة الدراسات الشرقية، العدد13، 1994، ص238

[24] عبد الرحمن مرعي: الصراع الثقافي في إسرائيل وأثره في اليهود الشرقيين، ضمن اليهود الشرقيين في إسرائيل، مرجع سابق، ص144

[25] שלמה דשן, משה שוקד (עורכים): יהודי המזרח, עיונים אנתופולוגיים על העבר וההווה, הוצאת שוקן, ירושלים ותל אביב, 1984, עמ' 14

[26] סמי שלום שטרית: המהפכה האשכנזית מתה, הרהורים על ישראל מזוית כהה, הואת בימת קדם לספרות, 1999, עמ' 121

[27] د.جمال أحمد الرفاعي: بين الأدب والتاريخ، دراسة في سيرة بغداد بالأمس للناقد ساسون سوميخ، مجلة الدراسات الشرقية، العدد 38، يناير 2007، ص 387

[28] סמי שלום שטרית: המהפכה האשכנזית מתה, שם, עמ' 122

[29] سامي شالوم شطريت (1960): وُلد 1960 في بلدة قصر السوق بالمغرب، وهاجر لإسرائيل مع عائلته عام 1963، وعاش بحي المهاجرين في أشدود، تخرج في الجامعة العبرية بالقدس وحصل على درجة الماجستير ودرس في جامعة كولومبيا في نيويورك، أعدّ أبحاثًا عن المجتمع الإسرائيلي وحصل على درجة الدكتوراه ببحث عن الصراع الشرقي بإسرائيل، من أهم أعماله الشعرية (שירים באשדודית- قصائد بالأشدودية)، (יהודים- يهود).

ר' (סמי שלום שטרית: מאה שנים- מאה יוצרים, שם, עמ' 234)

[30] רונית חכם: לשורר באשדודית, הכיוון מזרח, כתב-עת לתרבות וספרות, חורף 2004, עמ' 44

[31] موئيز بن هاروش (1959): ولد في تطوان بالمغرب، وهو أديب ومترجم وشاعر إسرائيلي، هاجر إلى إسرائيل عام 1972، نشر العديد من الروايات والدواوين ، ومن أعماله (קינת המהגר- مرثية المهجر)، (שירת סוף העולם- قصيدة نهاية العالم)، (קראתיך בשם- دعوتك باسمك)، (משם באתי- من هناك جئت)، (לא הולך לשום מקום- لن أذهب لأي مكان).

ר' (סמי שלום שטרית: מאה שנים- מאה יוצרים, שם, עמ' 257)

[32] د. أحمد الشحات هيكل: يهود المغرب في الأدب العبري الحديث وأوهام الخلاص الزائف، مرجع سابق، ص 95

[33] ألموج بيهار (1978): ولد في مدينة رعناناه، أديب وشاعر إسرائيلي من أصول عراقية بدأ نشاطه الأدبي من خلال موقع كيدما، ومن أهم أعماله قصته القصيرة (אנא מן אל-יהוד- أنا من اليهود)، ومن أعماله الشعرية (צמאון בארות- ظمأ الآبار)، و(חוט מושך מן הלשון- خيط معقود في اللسان).

ר' אתר המשוורר 0http://almogbehar.wordpress.com

[34] לב חקק: פרקים בספרות יהודי המזרח במדינת ישראל, שם, עמ' 19

* يتمسك الشاعر بالاسم المغربي الفلكلوري "زايش" مقابل الاسم الاشكنازي "زوهار"، فالأصالة عنده هي أن يكون مغربيا وأن يجاهر بذلك بأعلى صوته، وأن يرتدي العقال والعباءة الملونة حتى ولو جلس في روفال الحي ذا الطابع الغربي.

حرية "القدس" في شعر نعيم عرايدي

ترجمة وتقديم/ نهلة راحيل
مراجعة/ د. جمال الرفاعي د. منصور عبد الوهاب
قسم اللغات السامية – كلية الألسن

مقدمة:

العلاقة بين الشعر والحرية علاقة أزلية، تكاد تمتد امتداد العلاقة بين الشعر وتاريخ البشرية، ذلك لأنها تمثل تجسيدًا راقيًا لقضية الصراع بين الحاجة إلى القيود المنظمة للحياة وهي إحدى ضرورات تنظيم التمدن والبقاء، والحاجة إلى الفكاك الجزئي أو الكلي من هذه القيود، وهي إحدى الضرورات الحيوية والترقي. ولقد كان الشعر في جوهره تجسيدًا لهذه الحاجة الأخيرة من خلال سعيه الدائب لخلق عالم موازٍ لعالم الواقع، وقد يستمد عناصره الأولى منه، ولكنه يعيد تشكيلها من جديد بقدر من الحرية، أو يخلق عالما آخر لا يبحث بالضرورة عن نظائره وتجسيداته في عالم الواقع[1].

والحرية ليست قضية من قضايا الشعر، ولا همًا من همومه، وليس الشعر أداة من الأدوات التي تعبر بها الحرية عن نفسها فحسب، ولكنهما جوهر واحد يتمثل فيه امتزاج الدماء والشرايين والبواعث والأهداف والغايات[2].

والمكان في الشعر يتشكل عن طريق اللغة التي تمتلك بدورها طبيعة مزدوجة، إذ للغة بعد فيزيقي يربط بين الألفاظ وأصولها الحسية، كما أن لكل لغة نظامًا من العلاقات التي تعتمد على التجريد الذهني، لكن المكان الشعري لا يعتمد على اللغة وحدها، وإنما يحكمه الخيال الذي يشكل المكان بواسطة اللغة على نحو يتجاوز قشرة الواقع إلى ما قد يتناقض مع هذا الواقع، غير أنه يظل – على الرغم من ذلك – واقعًا محتملا[3].

والعلاقة بين الحرية و"المكان" علاقة عميقة الجذور، متشعبة الأبعاد، ومن خلالها قد يصب الشعر على مكان ما طابعًا خاصا، فيحوله من مسكن خرب إلى طلل مثير ومن حجر أصم إلى شاهد على لحظات مجد أو وجد. وقد تكتسب بعض مفردات المكان شاعرية تكاد تلازمها كالقمر والبحيرة والغابة وغيرها من الأماكن التي غلفها الرومانسيون على نحو خاص بهالة شعرية دائمة[4]. وقد يحول الشعر "المكان" من مكان واقعي ذي أبعاد مادية ملموسة إلى رمز معنوي يحمل قيمة مطلقة، وبذلك تحمل ألفاظه من الدلالات الشعرية أضعاف ما تحمله من الدلالات الجغرافية.

وإذا كانت كثير من أنماط الشعر بحاجة إلى المكان، فإن الشعر الذي يهتم بحرية المكان على نحو خاص، تلتف خيوطه غالبا على مغزل المكان وتنسج على منواله. وهنا تعمل حركة الخيال الشعري على إلغاء موضوعية الظاهرة المكانية من حيث هي ظاهرة هندسية، وتحل محلها دينامية خاصة مفارقة، بمعنى الاستقلال عن التجربة والمعرفة العلمية المحددة، والسعي – في الوقت نفسه – إلى البرهنة على القيمة المطلقة للمكان[5].

<u>أدباء عرب 48... عرب يكتبون بالعبرية:</u>

عرب 48 أو عرب إسرائيل أو عرب الداخل هي التسميات الشائعة التي تطلق على الفلسطينيين الذين يعيشون داخل حدود إسرائيل بعد أن بقوا في أرضهم وأصبحوا مواطنين في دولة إسرائيل منذ إقامتها عام 1948 يحملون الجنسية الإسرائيلية[6].

يجب الإشارة إلى أن عدد الأدباء العرب من فلسطينيي 48 الذين يكتبون أدبهم ومؤلفاتهم باللغة العبرية ما زال ضئيلاً، وبالرغم من قلة عددهم، فهم موجودون. كتاب فلسطينيون، بقوا في وطنهم خلال نكبة 1948، وأصبحوا مواطنين في دولة إسرائيل، لكنهم تمسكوا بانتمائهم العربي. ظروفهم التي مكنتهم من دراسة اللغة العبرية، والتعرف على الأدب العبري وتاريخ اليهود، وقراءتهم المتعمقة للتوراة وغيرها من مناهل التراث اليهودي، جعلتهم خبراء في اللغة العبرية وآدابها، ودفعت العديد من أدبائهم وشعرائهم الى الكتابة بالعبرية الى جانب إبداعاتهم بالعربية وخاطبوا المجتمع الإسرائيلي بلغته، لكنهم بقوا موضع جدل ونقد من الإسرائيليين وكذلك من الفلسطينيين أيضاً[7].

وقد عمل المحتل الصهيوني طيلة سنوات عديدة على تغييب كل ما يمكنه أن يذكر الفلسطينيين بعروبتهم وهويتهم، فاتبعت إسرائيل الكثير من الوسائل في هذا المجال، كان من أبرزها مصادرة الأراضي الفلسطينية وترحيل السكان الفلسطينيين عن أراضيهم. كما اتبعت وسائل أخرى كثيرة كان الغرض منها القضاء على كل ما من شأنه أن يذكر بعروبة المكان، فقامت بتغيير أسماء المدن والقرى العربية وتسيمتها بمسميات عبرية، بل وسنت القوانين التي تنص صراحة على ضرورة أن تكتب اللغة العربية بحروف أقل حجما من العبرية إذا اقتضت الضرورة استخدام اللغتين معا.

وفرضت إسرائيل على الفلسطينيين سياسة تعليمية ألزمتهم بتعلم العبرية لغة وأدبًا، فتم بموجب هذه السياسة إلزام الفلسطينيين بدراسة العهد القديم بتفاسيره المختلفة، وكذلك مطالعة الأدب العبري. وأسفرت سياسة إسرائيل التعليمية تجاه مواطنيها من العرب عن إقدام عدد من فلسطيني 1948 على تسجيل تجاربهم الإبداعية باللغة العبرية[8]، وكان من بين هؤلاء الأدباء: عطا الله منصور الذي كتب بالعبرية روايته "في ضوء جديد"، وفوزي الأسمر الذي وضع سيرته الذاتية بالعبرية بعنوان "عربي في إسرائيل"، وأنطوان شماس الذي أصدر رواية بالعبرية بعنوان "آرابيسك"، وسلمان مصالحة الذي أصدر ديوانا شعريا بعنوان "من هنا"، وسيد قشوع الذي أصدر ثلاث روايات باللغة العبرية هي "عرب راقصون"، و"ليكن صباحا"، و"ضمير مخاطب وحيد"، وفاروق مواسي الذي كتب ديوانين بالعبرية هما "الأحزان التي لم تفهم" و"جئت إليك"، والأديب الشاب أيمن سكسك الذي أصدر رواية بعنوان "إلى يافا"، ونعيم عرايدي الذي أصدر عدة قصائد باللغة العبرية.

وإلى جانب ذلك هناك ترجمات بالعبرية للنتاج الفلسطيني لعدد من أدباء عرب 48 الذين يكتبون بالعربية، أمثال الكتّاب إميل حبيبي ومحمد علي طه، والشعراء محمود درويش وسميح القاسم وطه محمد علي وسعود الأسدي وجمال قعوار وشفيق حبيب ونداء خوري وغيرهم.

وتتباين آراء الباحثين في هوية النتاج الأدبي العبري لفلسطيني 1948، فيرى د. عبد الوهاب المسيري أن هذا الأدب يعد أدبا فلسطينيًا مكتوبا بالعبرية وأنه ليس من الممكن أن يصنف تحت مظلة الأدب الإسرائيلي. وفي مقابل هذه الرؤية التي طرحها المسيري فقد ذهب د. محمد ضيف في دراسته الرائدة عن رواية "آرابيسك" للأديب أنطوان شماس إلى أن هذا الأدب يعد أدبا إسرائيليا[9].

بينما يرى الناقد الإسرائيلي عميقام إلعاد أن هذا الأدب يعد "أدبا بلا وطن" ويعد أدبائه "غرباء رغما عنهم"، والحنين في شعرهم موجه في الغالب تجاه المدن يافا وعكا وحيفا؛ وهي المدن التي عاشوا بها قبل إعلان الدولة. ومن هنا فإن العربي في إسرائيل – في رأيه – هو "غريب آخر" ليس باختياره الحر، إنما بسبب ضرورة المولد أو النشأة[10].

وقد عنى الأدباء الفلسطينيون بطبيعة هذا النتاج، فيطلق د. سلمان مصالحة – في حوار أجرته معه جريدة "أخبار الأدب"- على هذا النوع من الكتابة الأدبية "إصابة عصفورين بحجر واحد". فمن جهة، إن هذه الكتابة توسع فضاء "الفلسطيني الإسرائيلي" من خلال تخطي الكثير من الرقابات الاجتماعية والدينية والثقافية التي تتسم بها الكتابة العربية. ومن جهة أخرى، فإنها تفرض نفسها على القارئ العبري، شاء ذلك أم أبى. إنها تفرض عليه الخروج من بوتقته المغلقة وتقوم من خلال ذلك بعملية هدم لجزء من الحدود الإثنية اليهودية للأدب العبري[11].

ويدافع الأديب الفلسطيني علاء حليحل عن هذا النوع من الإبداع، ويرى أن اللغة العبرية المكتوب بها ما هي إلا وسيلة يلجأ إليها الكاتب حتى يخاطب القاريء الإسرائيلي بلغته، وليعبر من خلالها عن هموم الفلسطيني المقيم داخل إسرائيل وعن أزمة الهوية العميقة التي تعصف به، فيقول: "اللغة ليست هدفًا، إنها وسيلة. نحن، في رحلة صمودنا حولناها إلى غاية قومية عليا وأنا أحترم هذا بحق، ولكن ويلٌ لنا إن حولناها إلى صنم نعبده! إذا كان العربي يتقن الفرنسية فليكتب بها، وإذا كان يتقن الإنجليزية فليبدع بها. هل نحن أفضل من كتاب المغرب العربي الرائعين الذين أبدعوا جواهر أدبية كبرنا عليها، باللغة الفرنسية؟ لماذا تبجيل أنطون شماس مثلا وذمّ سيد قشوع؟"[12].

وفي المقابل قد تثير هذه الكتابات جدلا واسعا في أوساط العرب فيتهمون صاحبها بأنه تخلى عن هويته العربية الفلسطينية، كما تُقابل أحيانا بالرفض من قبل الجانب الإسرائيلي الذي قد يقلقه وجود صوت فلسطيني يعبر عن أزمته ويتعامل معها مباشرةً بلغته مما لا يوفر له فرصة لتجاهله.

القدس في شعر نعيم عرايدي:

تسلط هذه الدراسة الضوء على النتاج الشعري لـ "نعيم عرايدي" وبخاصة قصائده التي تناولت القدس موضوعا لها، ويجدر بنا قبل التعرف على صورة القدس في هذه القصائد، التعرف على شخصية نعيم عرايدي.

ولد الشاعر نعيم عرايدي في قرية المغار بالجليل عام 1950م، نما وترعرع في مدينة حيفا الكرملية وأكمل دراسته الثانوية بها. درس اللغة العبرية وآدابها والعلوم السياسية في جامعة حيفا. حصل على الماجستير عام 1979م في الأدب العبري من جامعة حيفا، ثم حصل على الدكتوراه في الأدب المقارن (عبري- عربي) عام 1989م من جامعة بار إيلان. ويعمل حاليا أستاذا للأدب المقارن في جامعتي حيفا وبار إيلان. كما يعمل مقدمًا لبرنامجين تليفزيونيين بالقناة الثانية، الأول للأطفال والثاني برنامج إخباري سياسي. عمل رئيسا لتحرير مجلتي "الأسوار" و"رؤيا" الصادرتين باللغة العربية. كما عمل محررا في بعض المجلات الصادرة بالعبرية مثل "موزنايم" و"عيتون 77". أسس أول مركز لأدب الأطفال العربي في جامعة حيفا ويعمل الآن مديرا له، كما أسس جمعية "نيسان" لدعم الآداب والفنون عام 1994م لتدير مهرجان الشعر العالمي، ومنذ ذلك الحين يدير عرايدي هذا المهرجان الذي يعقد سنويا في شهر نيسان/ أبريل في قرية المغار مسقط رأس الشاعر، وقد كتب إبداعه باللغتين العبرية والعربية[13].

ومن أهم أعماله التي كتبها باللغة العبرية: كيف يمكن أن تحب (شعر) 1972، شفقة وخوف (شعر) 1975، عدتُ إلى القرية (شعر) 1986، جمود الماء (مختارات نثرية) 1988، ربما يكون حبا (شعر) 1990، بخمسة أبعاد (شعر) 1990، معمودية قاتلة (رواية) 1992، هدوء متغلغل (شعر) 2003، أترك الغضب للآخرين (شعر) 2008.

ومن أهم أعماله بالعربية: كاحمرار الأرض عند المغربين (شعر) 1976، كاحتراق الشمس في كل الفصول (شعر) 1977، كاحتكاك الماء في وجه الصخور (شعر) 1978.

له العديد من الكتابات للأطفال، منها "الحمار الذي هرب من الإنسان" و"الإنسان الذي هرب من الإنسان" و"أنا أحلم" و"أنا أفهم" و"أنا يوسف يا أبي" و"حكايات شيقة" و"الطاووس والبطة" وغيرها.

وكذلك له عدة كتب في النقد الأدبي، منها: دراسة تحليلية في الأدب العالمي 1979، معجم المصطلحات الأدبية، مسيرة الإبداع- دراسات نقدية وتحليلية في الأدب الفلسطيني المعاصر 1988، محطات على طريق الإبداع 1992، البناء المجسم- دراسة في طبيعة الشعر عند محمود درويش 1991، وغيرها[14].

ويتضح من المعلومات سالفة الذكر أن عرايدي قد اندمج منذ صباه في المجتمع الإسرائيلي، وأن العبرية كانت هي الوسيلة الوحيدة التي تلقى بها معارفه، وكان لهذه الخلفية بطبيعة الحال دور كبير في إتقانه للغة العبرية. ويبدو أن كل تلك الظروف مجتمعة ساهمت في صقل شخصية عرايدي، بكل ما يتعلق بالتعرف على الأدب العبري، ولم يكتف بما درسه في المرحلة الثانوية، إنما واصل البحث في الأدب العبري وسماته في المراحل التعليمية اللاحقة.

ويعبر في حوار أجرته معه صحيفة "الشرق الأوسط" عن تجربته مع الاطلاع على الأدب العبري وكيف ساهمت في صقل شخصيته وأتاحت له فرصة كتابته لبعض أعماله باللغة العبرية بقوله: "عندما كنت في الثانوية، لم تكن هناك كتب دراسية بالعربية حتى الكتب العالمية كانت مترجمة للعبرية. وقد أطلعت على الأدب العبري فشعرت بأنه يشدني؛ ربما لأنني عربي يريد التعرف على أعماق الجهة الأخرى .ولكنني تعاملت معه بموضوعية ووجدت أنه أدب غزير، وفيه الكثير من اللمحات الغنية والجميلة، هذه الحقيقة قد لا تعجب البعض، لكنها الحقيقة. لقد شدني الأدب العبري من خلال شعراء يهود قرأت لهم مثل: يهودا عميحاي، وليئا جولدبرج، ونتان زاخ"[15].

ويقول عرايدي أن هناك رسالة يريد أن يوصلها عن طريق الكتابة باللغة العبرية "أريد أن أتحدث للشعب اليهودي بلغته وحضارته، ولا أريد أن أترجم ذاتي. في رأيي أن المستشرقين اليهود يسيئون فهم الحضارة العربية، والعرب مازالوا غير مستعدين لتقبل الأدب اليهودي، ومحاولة فهمه... يوجد بعد كبير بين الطرفين، وإحدى الطرق لجسر هذه الهوة هي في التحدث لليهود بلغتهم وعدم التعامل مع الأدب واللغة العبريين أوالكتاب المقدس انطلاقاً من موقف سياسي أو أيديولوجي"[16].

ويعبر في حوار أجرته معه صحيفة "معاريف" عن علاقته باللغة العبرية وعن أسباب كتابته لبعض أعماله بهذه اللغة بقوله: "في بعض الأحيان أرغب في أن أوصل رسالتي بطريقة معينة وعندئذٍ أكتبها بالعبرية، وفي أحيان أخرى تخرج مني الكلمات بالعربية دون أن أعدَّ لها. فمثلا، إذا كنت أرغب في المجادلة مع الله فإنني لا ألجأ إلى العربية، لأني إذا فعلت ذلك ربما يحتج على المتدينون من المسلمين أو الدروز، وربما أصبحت منبوذا. وكذلك إذا أردت كتابة شعر جنسي لن أكتبه بالعربية إنما بالعبرية. مما يعني – في رأيي – أن الثقافة العربية مازالت لا تحتمل مثل هذه الأمور، ومن الممكن أن أكتب بها فقط ما لا يمس المحرمات"[17].

وفي هذا الإطار يعرف الشاعر نفسه بأنه "شاعر عربي-عبري، عبري- عربي بالتناوب" مؤكدا أنه يحيا بهدوء بين عالمين ينجح دائما في فض التناقض بينهما، ويعتبر نفسه نتاجا لواقع معقد ومتشابك: العربية مقابل العبرية، الدرزية مقابل الإسرائيلية، المدينة مقابل القرية، الحداثة مقابل المحافظة. وكلها جزء من الثنائيات المتناقضة التي يتعامل معها، وتعد هذه الازدواجية سمة رئيسة في قصائده[18].

وقد عرفت القدس طريقها إلى الشعر العبري منذ عهود بعيدة، إذ كتب الشعراء عن تلك المدينة كلٌ وفق رؤيته وموقعه الإبداعي، ونجد أن "طريقة معالجة موضوع القدس تتحرك بين أمرين، فإما التعامل معها بوصفها مكانا ماديا واقعيا، وإما التعامل معها بوصفها رمزا مثاليا"[19].

وقد كان للقدس حضور كبير في شعر نعيم عرايدي بوصفها مدينة فريدة بين مدن العالم تحتل مكانة مقدسة في الديانات السماوية الثلاثة: اليهودية والمسيحية والإسلام. وقد حاولت كثير من قصائد عرايدي أن تلغي الفاصلة الحسية بين الإنسان والمكان وألا تكتفي بجعل المكان مشهدا مجردا يعني بذكر التفاصيل المادية، إنما جعلته رمزا يحمل قيمة مطلقة لا تقتصر على جماعة دينية معينة ولا يخضع لحدودٍ جغرافية أو سياسية.

وبالنسبة للتعامل مع القدس بوصفها قيمة مطلقة فإن هذا التعامل يفرض أبعادا على مفردة "القدس" وعلى المعطيات المادية الخاصة بالمدينة التي تقع على الخريطة في البيئة الجغرافية والاجتماعية والسياسية المحدودة، وفي هذه الحالة يتم التعرف على الاسم من خلال القيمة الرمزية النموذجية، تلك القيمة التي تبلورت عبر مرور الأجيال. والنقطة الأساسية فيما يتعلق بالتعامل مع القدس، بوصفها رمزا مطلقا، هي القيمة المعنوية والفنية للقداسة السماوية المحيطة بالقدس، فالقدس هي المدنية الوحيدة المقدسة لدى أصحاب الديانات السماوية الثلاثة[20].

وتظهر قصائد عرايدي التي تدور حول مدينة القدس، أن القدس تمثل بؤرة صراع بين أصحاب الديانات الثلاث، إلا أنها في الوقت ذاته تظل مدينة ساحرة وجذابة. ورغم هذا الصراع فإنها لم تفقد بعد طابعها الديني. ولم يحمّل الشاعر مسئولية هذا الصراع لأي جماعة من الجماعات، وكأنه يريد أن يقول إن هذه الصراعات حولها بسبب الطابع الديني الخاص بها.

والقدس في قصائد عرايدي – كما في قصة سليمان[21]- (طفلة جميلة) يحبها الجميع ويحاولون تقسيمها لجزئين، لكنها لم تتنازل عن أمرين (عن الصلاة وعن السماء)، وهما العاملان غير الماديان اللذان يربطونها بكل ما هو روحاني وخالد. ولذلك تتحول القدس في شعره من مكان مادي ذي أبعاد جغرافية وسياسية إلى قيمة عالمية تحمل قدسية روحانية، فهو لا يملك بها (لا حائط ولا مسجد ولا كنيسة)، إنما يريد العودة لها فقط كي (يكتب شعرا)[22].

والقصائد التي كتبها عرايدي بالعبرية عن مدينة القدس هي: "القدس تكتب بالحجارة"، "القدس تنفصل عن نفسها"، "كانت في القدس"، "نظرة تجاه القدس"، "وستجري أمم كثيرة"، "أصبحت إنسانا أكثر اتزانا"، "الفصح ورمضان بالقدس"، و"القدس حبيبتي" والتي غناها المغني الإسرائيلي "عيران تسور". وإلى جانب ذلك فقد صدرت له مختارات بالعربية عن دار ابن لقمان بمصر تضم قصائد كثيرة عن القدس.

ويحكي الشاعر عن علاقته بالقدس، وعن قصيدته الأولى "نظرة تجاه القدس" 1970 قائلا: "لا أتذكر تحديدا تاريخ كتابة القصيدة، ولكنه كان في أعقاب حرب 67 تقريبا، بعد عامين من زيارتي الأولى للقدس مع صديقة جندية. وعندما وصلنا إلى القدس الغربية، وتحديدا إلى مكان يمكننا أن نرى منه باب الخليل. هنا لطمني هذا المشهد على وجهي وأصاب جسدي برعشة غريبة لم تتوقف حتى الآن. فطلبت من صديقتي التوقف، لا من أجل أن أحفر في ذاكرتي مشهد الوقوف على الحدود ما بين القدس العليا والقدس السفلى، إنما من أجل أن تعطيني ورقة وقلم؛ حيث تحرر شعور ما داخلي وأراد أن يجد له مخرجًا. فدونت كلمات خرجت في شكل سطور وأبيات، شيء ما شبيه بنبوءة العظام اليابسة لحزقيال[23]... ولم تكن الكتابة هنا قرارا، ولم أنوي الكتابة عن القدس، إنما كان المكان حاضرًا لدي بكامل رونقه ومجده"[24].

ومن الجدير بالذكر إن استدعاء النصوص مكون رئيس في دراسة أي عمل أدبي، وهذه العملية التي تعتمد على تداخل النصوص يطلق عليها مصطلح التناص، وهو يعني "اعتماد نص ما على نص آخر أو أكثر"[25]. ويعد توظيف النصوص الدينية في الشعر من أكثر الوسائل التي يلجأ إليها الشاعر عند كتابة قصيدته، حيث يصبح توظيف النص الديني في نظره تعزيزا قويا لقصيدته؛ لذلك أصبح التناص الديني في القصيدة الحديثة بمثابة ضرورة فنية تساهم في تطويرها. وقد لجأ الشاعر نعيم عرايدي إلى هذه الوسيلة في عدد من قصائده مثل قصيدة "وستجري أمم كثيرة" حيث يستخدم فقرات من سفر أشعياء ظهرت في عنوان القصيدة وفي سياقها، فنجده اقتبس الفقرات (ا- 4) الواردة بالإصحاح الثاني من السفرالتي تدور فكرتها الرئيسة حول رفض الحروب ونشر السلام والإخاء بين الشعوب:

([2]وَيَكُونُ فِي آخِرِ الأَيَّامِ أَنَّ جَبَلَ بَيْتِ الرَّبِّ يَكُونُ ثَابِتًا فِي رَأْسِ الْجِبَالِ، وَيَرْتَفِعُ فَوْقَ التِّلاَلِ، وَتَجْرِي إِلَيْهِ كُلُّ الأُمَمِ. [3]وَتَسِيرُ شُعُوبٌ كَثِيرَةٌ، وَيَقُولُونَ: «هَلُمَّ نَصْعَدْ إِلَى جَبَلِ الرَّبِّ، إِلَى بَيْتِ إِلهِ يَعْقُوبَ، فَيُعَلِّمَنَا مِنْ طُرُقِهِ وَنَسْلُكَ فِي سُبُلِهِ». لأَنَّهُ مِنْ صِهْيَوْنَ تَخْرُجُ الشَّرِيعَةُ، وَمِنْ أُورُشَلِيمَ كَلِمَةُ الرَّبِّ. [4]فَيَقْضِي بَيْنَ الأُمَمِ وَيُنْصِفُ لِشُعُوبٍ كَثِيرِينَ، فَيَطْبَعُونَ سُيُوفَهُمْ سِكًّا وَرِمَاحَهُمْ مَنَاجِلَ. لاَ تَرْفَعُ أُمَّةٌ عَلَى أُمَّةٍ سَيْفًا، وَلاَ يَتَعَلَّمُونَ الْحَرْبَ فِي مَا بَعْدُ).

كما يعد الموروث الأدبي أثرى المصادر وأقربها إلى نفوس الشعراء[26]، فقد يتناص الشاعر مع أعمال سابقيه من الشعراء أو الأدباء، أو يتناص مع أعماله هو شخصيا، ونجد ذلك في قصيدة "أصبحت إنسانا أكثر إتزانا" التي تناص فيها الشاعر مع قصيدته الأولى "نظرة تجاه القدس"، وذلك من خلال ما يعرف بالتناص الحواري[27]. حيث تعد القصيدة ردا على قصيدته الأولى، ينفي من خلالها العديد من الفرضيات التي اعتنقها من قبل.

إن هناك تغيرًا جذريًا في الأدب المعاصر ونقله هائله في مكوناته وأدواته الفنية في التعبير، فمن حيث الشكل والإطار الفني، زالت إلى حد ما بعض السمات الخاصة بكل نوع أدبي، ولا يعني هذا زوال الحدود بين الأنواع الأدبية تماما، لأن كل نوع يبقى له في النهاية سمته الفارقة وخاصيته المميزة، إنما يعني أن هناك قدرًا من التفاعل الإيجابي لا بين أنواع الفن الأدبي فحسب، بل بين أشكال الفن المختلفة. وعلى هذا فإن الأديب المعاصر – الذي يبدع في نوع أدبي بعينه – عليه أيضًا أن ينفتح على الأنواع الأخرى: متأثرًا ومؤثرًا، لأن ذلك هو السبيل الوحيد للتطوير والمعاصرة[28].

وهكذا تستفيد القصائد من العناصر الدرامية والسردية كالحوار بأنواعه، والاهتمام بالمكان والزمان والشخصية والحدث. والحقيقة أن الشاعر نعيم عرايدي قد أفاد إلى حد كبير من تكنيكات الفنون الأخرى مع عدم الإسراف الذي يجعل تأثيرات هذا الفن تجور على جماليات قصائده وعلى العناصر الفنية بها، فنجد في بعض قصائد الشاعر تأثرات بالتكنيكات السردية والدرامية، فنجده يقدم في قصيدة "القدس تنفصل عن نفسها" أحد عناصر البناء الفني وهو الحدث الذي يصف من خلاله مشهد تجمع المسلمين والمسيحيين واليهود بالقدس في آن واحد كلٌ لممارسة الشعائر الدينية الخاصة به: (المصلون في قبة الصخرة/ يسمعون خشخشة القصاصات/ المدسوسة بين شقوق الحائط/ ولا يعرفون ما كتب بها/ خفتت الأصوات في طريق الآلام/ ونصارى كثيرون يحملون/ على أكتافهم صلبانا كثيرة/ ويعطون لكل هؤلاء/ وللقادمين بعدهم).

كما نجده يستعين في بعض قصائده بإحدى التقنيات الزمنية التي تسمى "الاستباق"، وهو أصلا أسلوب روائي يعني "أن يقطع السارد السير الرئيسي للسرد ليفسح حيزا لاستدعاء مستقبلي لحدث أو لمجموعة من

الحوادث"[29]، كما نجد في قصيدة "الفصح ورمضان بالقدس": (وبعد سنوات عديدة/ طفل يهودي/ سيجده دون اكتراث/ ويمسك به/ ويلقيه على جندي عربي/ هذا سيقول كلها ملكي/ وذاك سيقول كلها ملكي/ ويتنازعان ثانيةً).

كما اعتمد الشاعر أسلوب الحوار الدرامي بنوعيه الخارجي (الديالوج) والداخلي (المونولوج)، ومن أمثلة الحوار مع الغير ما نجده في قصيدة "كانت بالقدس": (تتباهى قائلة، أنا لستُ متدينة), ومن أمثلة الحوار مع الذات ما نجده في قصيدة "أصبحت إنسانا أكثر إتزانا": (غريب/ لم أعد أستطع أن أقول/ ربما نجمع كل الحجارة الملقاة/ بجبال القدس/ كي نبني مدينة أخرى/ ليست بجبال القدس).

****

ترجمة القصائد

- **القدس تنفصل عن نفسها**

القدس تنفصل عن نفسها بنفسها
ولم تعد نفسها
المسجد الذي كان ذات مرة كنيسةً
الذي كان ذات مرة معبدًا
كان ولم يعد كما كان
وما كان لن يعد كما كان.
المصلون في قبة الصخرة
يسمعون خشخشة القصاصات
المدسوسة بين شقوق الحائط
لكن لا يعرفون ما كُتبَ بها.
خفتت الأصوات في طريق الآلام
ومسيحيون كثيرون يحملون على أكتافهم
صلبانًا كثيرة يقدمونها
لكل هؤلاء
وللقادمين بعدهم.
وفي أعالي السماء في القمر الكامل
يجلس الرب ولا يندم
على ما فعله ببابل
بابل وإسرائيل رمزان
للخطيئة وعقابها.

- **كانتْ في القدس**

(أ)
كانتْ في القدس.
وافقت على زيارة حائط المبكى*.
تتباهى قائلة، أنا لست متدينة.
وفي القصاصة التي لم تدخلها بين أحجار الحائط
كتبتْ كلمات عديدة.
عني،
عنها
وعن القدس.

(ب)
وكذلك كنتُ في القدس.
بحائط المبكى.
وأنا لستُ متدينًا.
فصلاتي الوحيدة
في كل القصاصات التي أصبحت شعرا،
هي الحفاظ
على كرامة الإنسان الذي بداخلي
وعلى صورة الإنسان الذي بداخلي
وعلى هوى قلبي.

(ج)
لا أملك حائطًا بالقدس.
لا أملك مسجدًا بالقدس.
لا أملك كنيسة بالقدس.
فعزيزتي القدس
هي أجمل المدن
أجمل النساء.
هي اللحن الشجي
والقصاصة والقصيدة
المدون عليها
سأعود على الفور ــ
إلى القدس.

- **الفصح ورمضان بالقدس**

(أ)
مرة أخرى يختلفون على ميراث الآباء
لم أستطع أن أقول عن القدس الغربية:
كلها ملكي
لم أستطع أن أقول عن القدس الشرقية:
كلها ملكي
ولا يوجد واحدة في المنتصف.

(ب)
الحجر الذي يلقيه الطفل العربي
على الجندي اليهودي

هو حجر النزاع
وبعد سنوات عديدة
طفل يهودي
سيجده وبدون اكتراث
سيمسك به
ويلقيه على جندي عربي،
هذا يقول كلها ملكي
وذاك يقول كلها ملكي
ويتنازعان ثانيةً

(ج)

هذا العام يحل عيد الفصح
ويتصادف مع شهر رمضان
وليس عيد الغفران*.
عندئذٍ يهود وعرب كثيرون
يقطعون الصحراء
في أتوبيسات السيّاح
ستمر سنوات عديدة حتى
يلتقي العيدان مرة أخرى
في الطريق ذاته أحادي الإتجاه
من ناحيتين متعاكستين.
في هذه الأثناء أرى إشارات مرور
جديدة في طريقي إلى القدس:
حذر مضاعف لمنع الحوادث.
وكذلك أيضا
لتمهيد الطريق
من الإتجاهين.

(د)

يوجد أيضا شقوق عديدة
بين أحجار الحائط
وأماني عديدة تُغرس داخلها.
طفل عربي
وجندي يهودي
سيتبادلون الأماني ويقولون:
غير صحيح بالمرة.

- **نظرة تجاه القدس**

ربما نجمع
كل الحجارة الضخمة
بجبال القدس.
ربما نبني
حائطًا آخر
مسجدًا آخر
وكنيسةً أخرى.
ربما
ننسى أخطاء الماضي
ربما
نبني أخيرًا
مدينةً أخرى
ليست بجبال القدس
ندعوها القدس.

- **أصبحت إنسانًا أكثر إتزانًا**

أصبحت إنسانًا أكثر إتزانا مما كنت
بالماضي.
في الأربعين من عمري
أقول
أصبحت إنسانًا أكثر إتزانا.
غريب حقًا.
لم أعد أستطيع أن أقول:
ربما نجمع كل الحجارة الملقاة
بجبال القدس
كي نبني مدينةً أخرى
ليست بجبال القدس.

- **القدس تكتب بالحجارة**

البعض ينحت حزنه
بأزاميل معدنية
والبعض يرسم حزنه
بفرشاة
والبعض يكتب حزنه
بريشة
والبعض يبتكر نصًا جديدًا
والبعض يبتكر حركاتٍ جسدية
والبعض يتكلم بالعيون
ولكنَّ القدس
مازالت تكتب بالحجارة
والحجارة تتأذى بلا توقف
والحجارة
تتألم
بلا توقف
والحجارة تفقد
توازنها
أما أنا
ماذا لديّ
ومن لديّ.

● **القدس حبيبتي**

كان يا ما كان كانت هناك طفلة جميلة
طفلة جميلة كالملائكة
كان يا ما كان كانت هناك طفلة حسناء
تدعى القدس
هذه الطفلة أحبها الجميع
أما أنا فأحببتها الضعف
وعندما كبرت حاولوا جميعا
أن يشطروها إلى نصفين
فبكت من شدة الأسى
حتى لا يتلفها المقص
لكنها لم تتنازل عن أمرين
عن الصلاة وعن السماء
كان يا ما كان كانت هناك طفلة جميلة
والآن أجمل مرتين.

● **وستجري أمم كثيرة**

(أ)
وستجري إلى هناك أمم كثيرة
وأنا سأكون بينهم
إنسان ينظم لإنسان
شعرًا.
فيطبعون بتؤدةٍ سيوفهم
سككًا
أحيانا يرفعون رماحهم
أحيانا يرفعون مناجلهم
وأنا سأكون بينهم
إنسان ينظم لإنسان
شعرًا.

(ب)
الأعداء أحيانا أصدقاء
وإقدام الخيل بفضل فرسانها
جنود موتى بالمعارك
للأبد سيكونون ضحايا
وكل الذين يعيشون في سلام ـــ
بفضل الموت المريع.
الشعراء، في محياهم ومماتهم ـــ
وأنا سأكون بينهم
إنسان ينظم لإنسان
شعرا.

(ج)
لا حرارة للقيثارات أبدا
طالما تعزف بمفردها
وفي الصيف عندما تُحمى الأحجار
روح لها وربما دم كالبشر
الإنسان يخطيء أحيانا
ويغضب ويسخط ويسب
ولكن
عند هدوء العاصفة ينسى
قائلا لم يحدث هذا قط
وألحان أخرى ستعزف
وأنا سأكون بينهم
إنسان ينظم لإنسان ـــ
شعرا.

(د)
القدس العليا بالأعلى
والقدس السفلى بالأسفل
خذ من فضلك قطعتك التي تحب
وأنا سآخذ حبيبتي
ونضعهما في المنتصف
ويصبحا واحدة مترابطة
وأمم كثيرة ستجري إلى هناك
وأنا سأكون بينهم
إنسان ينظم لإنسان ـــ
شعرا.

الهوامش

[1] أحمد درويش: في النقد التطبيقي، محاورات مع نصوص شعرية ونثرية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2010، ص 291.
[2] المرجع السابق، ص 292.
[3] اعتدال عثمان: إضاءة النص، قراءات في الشعر العربي الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط2، 1998، ص 7.
[4] أحمد درويش: في النقد التطبيقي، مرجع سابق، ص 308.
[5] اعتدال عثمان: إضاءة النص، مرجع سابق، ص 10 (بتصرف من الباحثة).
[6] *www.arabs48.com*
[7] ابتهاج زبيدات: عرب يكتبون بالعبرية، جريدة الشرق الأوسط، العدد 10543، أكتوبر 2007
http://www.aawsat.com/details.asp?section=19&article=440725&issueno=10543
[8] جمال أحمد الرفاعي: عرب راقصون، مجلة الهلال، العدد 7، يوليو 2008، ص 62.
[9] جمال أحمد الرفاعي: عرب راقصون، مرجع سابق، ص 62، 63.
[10] לאה ברץ: אתיקה ואסתטיקה, בעייתיות בהוראת שירי ירושלים, שכתבו משוררים לא יהודיים, עמ' 18
[11] سلمان مصالحة: عن الكتابات الفلسطينية باللغة العبرية، مقال من موقع: http://salmaghari.blogspot.com/2010/08/blog-post_13.html
[12] علاء حليحل: معضلة عرب!، مقال من مدونة الأديب علاء حليحل: http://hlehel.blogspot.com/2008/02/blog-post_15.html
[13] לקסיקון הספרות העברית החדשה http://library.osu.edu/projects/hebrew-lexicon/01051
ר' מאה שנים מאה יוצרים, אסופת יצירות עבריות במזרח למאה העשרים, כרך שירה, עורך סמי שלום שטרית, הוצאת בימת קדם לספרות, 1999, עמ" 193.
[14] אתר של פרופ' נעים עריידי http://www.naimar.co.il
[15] ابتهاج زبيدات: عرب يكتبون بالعبرية، مرجع سابق.
[16] ابتهاج زبيدات: عرب يكتبون بالعبرية، مرجع سابق.
[17] דפנה שחורי: משאיר את הכעס לאחרים, ראיון עם נעים עריידי ,31/7/2009
http://www.nrg.co.il/online/47/ART1/923/392.html
[18] פעם אני אדבר, נעים עריידי http://www.tapuz.co.il/blog/net/viewentry.aspx?entryId=1075599
[19] לילי אורבך: אפשרויות שונות של היצגי חגים בספרות. מחקרי חג, מכללת בית ברל, המרכז לחקר מודעי ישראל, 1988, עמ" 130
ר' לאה ברץ: אתיקה ואסתטיקה, בעייתיות בהוראת שירי ירושלים, שכתבו משוררים לא יהודיים, עמ' 15
[20] راجع د.محمد جلاء أدريس: أورشليم- القدس في الفكر الديني الإسرائيلي، مركز الإعلام العربي، كتاب القدس- رقم 4، أبريل 2001.
21 واقعة النبي سليمان مع امرأتين زعمتا أمومتهما لرضيعة، وعندما تقرر تقسيم الطفلة بينهما تنازلت الأم الحقيقية عن القضية لضمان حياة الرضيعة. وتستخدم رمزا للصراع الفلسطيني الإسرائيلي على الأرض. (سفر الملوك الأول، الإصحاح الثالث، الفقرات 16: 28)
[22] לאה ברץ: אתיקה ואסתטיקה, בעייתיות בהוראת שירי ירושלים, שכתבו משוררים לא יהודיים, עמ' 20
[23] نبوءة العظام اليابسة (حزقيال 37): هي نبوءة تنبأ بها النبي حزقيال في أوائل فترة السبي البابلي بعد أن شاعت خطايا بني إسرائيل. وفيها أشار إلى خراب أورشليم "القدس" بسبب خطايا أهلها والتنبوء بتأسيس أورشليم جديدة بعد الرجوع من السبي ووحدة الشعب وعودته إلى أرضه. والعظام اليابسة المقصود بها هنا تحول الإنسان إلى عظام يابسة نتيجة لخطاياه (وهي رمز لبني إسرائيل وخطاياه أثناء السبي)، ثم عودته للحياة مرة أخرى (في إشارة إلى عودة بني إسرائيل للحياة عندما يعود إلى أرضه).
st.takla.org/pub-bible-Interpretations/holy-bible-Tafsir-01-old-taste
[24] הזמנה לפיוט, מאמרים וכתבות, מבט לעבר ירושלים http://www.piyut.org.il/articles/680.html
[25] د. سيد البحراوي: في البحث عن لؤلؤة المستحيل، دار الفكر الجديد، بيروت، 1988، ص140.
[26] علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، طرابلس، 1987، ص 138.
[27] التناص الحواري: ويعني تغيير النص الغائب بقصد أن يشكل الحوار قراءة نقدية ويخلق سياق دلالي جديد قد يمنح النص الغائب تفسيرات جديدة أو يظهره بشكل جديد، وبذلك يكون النص الجديد لا يأخذ من النصوص السابقة فقط بل يأخذ ويعطي في آن واحد. (عادل الدرغامي زايد: التناص بين الامتصاص والحوار، أمل دنقل الإنجاز والقيمة، سلسلة أبحاث المؤتمرات20، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2009، ص 168 وما بعدها)
[28] د. طه وادي: جماليات القصيدة المعاصرة، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان، ط 1، القاهرة، 2000، ص 78.
[29] د. شريف الجيار: التداخل الثقافي في سرديات إحسان عبد القدوس، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 2005، ص 267.
* المقصود "حائط البراق"، ومن تسمياته في الشريعة اليهودية "الحائط الغربي" وهو الحائط الغربي للحرم القدسي والذي يعتقد اليهود أنه بقية سور "أورشليم" القديم وأنه الحائط الخارجي لهيكل سليمان. ويعد من أقدس الأماكن في اليهودية وسُمي "حائط المبكى" لأن الصلوات حوله تأخذ شكل عويل ونواح، وقد اعتاد اليهود في صلواتهم كتابة أدعية وأمنيات ووضعها في شقوق الحائط.
* عيد الفصح يعرف في العبرية بـ "بيساح" وهو أحد الأعياد الرئيسة في اليهودية يحتفل فيه بذكرى خروج بني إسرائيل من مصر، ويحتفل في الوقت ذاته بحلول الربيع. ويحتفل بالعيد لمدة سبعة أيام تبدأ من منتصف شهر إبريل.
أما عيد الغفران فيعرف بـ"يوم كيبّور" وهو أقدس أيام السنة في الشريعة اليهودية الذي يعد فرصة يتطهر فيها اليهودي من كل ذنب، وقد شاء القدر أن يحمل هذا اليوم لدى اليهود ذكرى أخرى لا تمحى وهي ذكرى انتصار القوات المصرية وعبورها لقناة السويس في 1973. ويبدأ الاحتفال به قبل غروب شمس اليوم التاسع من شهر سبتمبر إلى ما بعد غروب اليوم التالي.

نـداء الحـرية
فى قصـائد ألمـانية

تقـديم

أعلنت الأديبة النمساويّة ماري فون إبنر- إشتينباخ (1830-1961م) " أن العبيد السعداء هم ألد أعداء الحريّة"؛ تلك الحريّة التي طالما ألقت القصائد الألمانية عليها الضوء عبر العصور.

سوف تطلعنا الترجمة، التي نقدّم لها، بادئ ذي بدء على القصيدتين "أنشودة الحريّة" و "قائمة الأشراف" للشاعر الألماني أوجوست هينريش هوفمان فون فالرسليبن (1797-1874م) الذي مازال الشعب الألماني يردد أبيات قصيدته "نشيد الألمان" في العيد الوطني، ثم "أنشودة جوتنبرج" التي كتبها الشاعر الألماني جيورج هيرفيج (1817-1875م) تخليدًا لابن أمّته "جوتنبرج" مُخترع الطباعة بوصفها سلاحًا جديدًا قويًا في يد حريّة الرأي، ثم نقرأ قصيدة "الحريّة التي لا أعنيها" للأديب النمساوي كارل كراوس (1874-1936م) مؤلّف المسرحيّة الساخرة "آخر أيام البشريّة".

بعد ذلك يتقدّم بنا التاريخ حتى نصل إلى "قصيدة الحريّة" في القرن العشرين التي أسمعنا إيّاها غناءً في فيينا جيورج دانسر (1946-2007م) ليجعلنا نعود بها إلى التشخيص الأسطوري للحيوان، ثم يُلمح الشاعر باستان بالمان (1982م) إلى "رصيد مخزون التاريخ" و"مُخدّر الرِقابة" في ألمانيا، وختامًا ترد مقتطفات من قصائد الشاعرة المعاصرة المهاجرة سيلفيا هارتمان التي اتخذت بساطة التصوير سبيلا لوصف الحريّة بأنها "القوّة"، و"الطبيعة"، و"سعادة الحياة".

د. محسن الدمرداش

قسم اللغة الألمانية – كلية الألسن

أوجوست هينريش هوفمان فون فالرسليبن (1798-1874م)
August Heinrich Hoffmann von Fallersleben

أنشودة الحريّة

تحيا الحريّة في كل أنحاء الأرض،
و التطلّع إليها وتحقيقها،
يحيا نداء الحريّة والترنّم بها،
والعيش للحريّة والموت من أجلها.

العالم بمباهجه
لا يساوي شيئاً دون الحريّة.
الحريّة مبعث
النور والهدى.

لا يستطيع أي حي ينمو
أن يحقق نجاحاً إلاّ في الحريّة.
ولا يعكس صورة الخالق
إلاّ حريّة مشيئته.

أريد أن أتحرر وأترنّم بالغناء
مثل طائر مُحلّق في السماء
فوق القصور والسجون
مُرددا أنشودة الربيع.

الحريّة حياتي
وسوف تظل حياتي
وبصري وفكري
ورؤياي وغنائي وقولي.

تحيا الحريّة في كل أنحاء الأرض
والتطلّع إليها وتحقيقها،
يحيا نداء الحريّة والترنّم بها،
والعيش للحريّة والموت من أجلها.

لعنة الله على كل الطغاة
لعنة الله على كل المستغلّين !
الحريّة حياتي
دائماً أبداً.

قائمة الأشراف

أنا اسمي "فالرسليبن"
يشغلني ما يعانيه وطني.
أقولها ولا يهمني ما يؤدي هذا إليه
مع أمن الدولة والشرطة.
مخلصون كثيرون يعلنون أسماءهم اليوم
أينما هم يناضلون،
ولا يهمهم شطب تلك الأسماء
من قائمة الأشراف.

جيورج هيرفيج (1817-1875م) Georg Herweg

أنشودة جوتنبرج

هل تعرفون الكلمة الحرّة
التي تشرق مع الشمس ؟
وتدوّي مع الأمواج ؟
وتندفع مع العاصفة ؟
وتدق مثل الندى بسخاء
فوق الأكواخ والقصور ؟
هل تعرفون حريّة الفكر ؟

هل تعرفون، هل تعرفون السيف السحري
الذي أسقط الكذب صريعاً ؟
هل تعرفون صاحب الحل والربط ؟
هل تعرفون بطل الأبطال ؟
يُذكّرني "جوتنبرج" بتلك الحكاية،
حكاية حَدّاد الأسلحة،
حكاية رجل الرجال !

حكاية الحقيقة التي تسجع في الآذان
وفي الأفواه سجعاً جميلاً،
لها جوقة نجوم،
يدوّي صوتها في كل مكان؛
حكاية الكلمة الحرّة ذات الهدير
مثل البحر في الأرض الواسعة،
هي السبيل إلى ترابط الأمم.
حكاية منقذنا
من ليل أخرس،
أنطقته آلاف الكلمات،
إنه يستحق المدح !
سلام عليه، سلام عليه، وعلى عمله !
سلام على "جوتنبرج" فوق قمّة القمم !
سلام على كل رجل حر !

كارل كراوس (1874-1936م) Karl Kraus

الحريةّ التي لا أعنيها ...

الحريّة التي أتطلّع إليها بالفعل،
أردت أولاً تحريرها
مِنَ الذين حق لهم
كل ما ليس لهم حق فيه.
لأن ما تفضّل هؤلاء وأعلنوه
لا يدل على الحريّة التي أعنيها !

جيورج دانير (1946-2007م) Georg Danyer

قصيدة الحريّة

قبل أيام قليلة ذهبت إلى حديقة الحيوان
كانت الشمس ساطعة، والكل فرحان.
أمام أحد الأقفاص كان زحام
وحتى أرى ما فيه تقدمت للأمام.

على لافتة كبيرة مكتوب "ممنوع إطعام الحيوان"
و"لا تثيروا الحيوان" حتى لا يتملّكه الهيجان !
لاح الغباء في أوجه كل صغير وكبير
والحارس الوحيد هناك أخرس وكشير.

سألته:"ما اسم هذا الحيوان ؟"
قال لي:"اسمه الحريّة،
نادر الوجود في كل العالم
لذلك نعرضه هنا بثمن بخس."

نظرت ثم قلت:"يا سيدي !
لا أراه، القفص فارغ."
قال:"لقد فرّ منذ قليل !
قبضنا عليه وحبسناه،
لكنه سرعان ما فر من جديد!

الحريّة حيوان مثير للعجب،
بعض الناس يخشونه،
لكن يمكننا إدخاله وراء القضبان،
الحريّة، فقط الحريّة، ولا يستطيع
سواه أن يكون الحريّة."

باستيان بالمان
Bastian Ballmann

رصيد مخزون التاريخ

أين كُنتِ ؟
تعالي، لا تكذبي !

لا جدوى،
إنني على يقين !

أعرف أين أنتِ،
وإلى أين أنتِ ذاهبة.

أمر بديهي،
دون أدنى ...أدنى مِزاح.

أعرف مع مَنْ أنتِ،
وعلى مَنْ تعتمدين.

أعرف مع مَنْ تتحدّثين،
وماذا تدبّرين.

حكموا عليكِ بالعيش ستّة أشهر،
مع وقف التنفيذ.

أعرف ما تعرفين،
وأعرف متى ستتحوّلين.

تتحوّلين عن هذا الطريق،
المرسوم منذ زمن بعيد.

وإن تحوّلتِ عنه،
فستكونين على يقين.
لن يتملكِ الغضب على فقدان
ما لن يُفقدكِ أحد إيّاه.

تحرري، تحرري، تحرري !
أيتها الديمقراطيّة ! أيتها الديمقراطيّة !

مُخدّر الرقابة

الرِقابة مثلها مثل الهيروين.
شاع استخدامها في العالم،
في عالم شفافية – القطن الطبّي.
جعلَتْك تشعر بالسكينة والاستقرار.
كلّما زاد انتباهك
يوماً بعد يوم تحتاج منها المزيد
أكثر، فأكثر، فأكثر !
تحتاج الأكثر من الكاميرات !
تحتاج الأكثر من بنوك المعلومات !
تحتاج الأكثر من مباحث الجنايات !
حتى تزيد دائماً الجرعات
حتى تصل إلى الطلقات.

سيلفيا هارتمان
Silvia Hartmann

القوّة

أسندت النملة ظهرها
على قطعة دومينو،
حتى تستريح
قليلاً.

سقطت قطعة الدومينو،
ثم باقي القطع
واحدة تلو الأخرى،
عندئذ جال بخاطر النملة:
" ياه ! أنا فعلت كل هذا ؟! "

الطبيعة

عصفور أصفر صغير
وجد اليوم باب القفص مفتوحاً،
ببعض من الخوف
أخرج رأسه الصغيرة
إلى مكان ظلّ دخوله دائماً أبداً ممنوعًا
ولا يمكن الوصول إليه.

الآن عادت إلى ذهنه من جديد
حريّته، وسعادته بالتحليق في السماء،
لم يستطع شيئاً
سوى الانطلاق –
رفرف وطار،
ليشهد العالم ميلاد نسر صغير.

سعادة الحياة

ماذا تفعل
لو بعد سنوات طويلة
انفتح باب السجن على مصراعيه
وخرجت منه حُراً ؟
مَنْ ستتجه له مشاعرك
وما يملأ فؤادك ؟
مَنْ تنحني له رأسك
شاكراً ؟
إلى الأفق البعيد في السماء
دون حواجز أو موانع.

قصائد الحرية للأديب الألمانى برتولت بريشت ...
الشاعر الذى أضاء الزمن المظلم

ترجمة: د. أمانى كمال سيد
قسم اللغة الألمانية - كلية الألسن

يعد الأديب الألمانى برتولت بريشت Bertolt Brecht أو كما اشتهر فى العالم العربى ببرتولد بريخت أحد أكبر الشعراء والأدباء الألمان فى القرن العشرين وأحد أكثر الشخصيات تأثيراً فى المسرح العالمى. أثرت أعماله المسرحية ومعها العديد من الكتابات النظرية فى التأليف المسرحى وفى تطور المسرح العربى المعاصر وبخاصة المسرح المصرى المعاصر. وهو كاتب مسرحي وقاص وشاعر ومنظّر ومخرج مسرحي ومناضل سياسى وفيلسوف جمالى ألماني ولد في آوجسبورج Augsburg عام (1898م) وتوفي في برلين Berlin عام (1956م).

ونجد في أعمال بريشت حيرته إزاء العالم وقضاياه, ففى نهاية مسرحيته "الإنسان الطيب في ستشوان" يقول بريشت: "نقف هنا مصدومين, نشاهد بتأثر الستارة وهي تغلق وما زالت كل الأسئلة مطروحة للإجابات". كما تعالج أعماله المسرحية وقصائده موضوعات الحرية والتمرد والثورة على الظلم والاستبداد والطغيان والفساد. وتطبع السياسة معظم أعمال بريخت، حيث كان لكتابات ماركس وهيجل التحليلية بالغ الأثر فيه. كما أن هناك قصائد حب وتأمل وقصائد فى الطبيعة.

ومن أهم أعماله المسرحية: بعل، طبول فى الليل، حياة إدوارد الثانى، الرجل هو الرجل، أوبرا الثلاثة قروش، صعود وسقوط ماهوجنى، حياة جاليليو، الاستثناء والقاعدة، الأم، الأم الشجاعة وأولادها، الشحاذ، الانسان الطيب من سيتشوان، دائرة الطباشير القوقازية، والسيد بونتيلا وتابعه ماتى. وقد حظى تلقى هذا الأديب الألمانى فى العالم العربى بالقسط الأوفر من الدراسة. كما ترجمت له العديد من الأعمال الأدبية إلى العربية. ومنذ عام (1965م) قام المترجم الكبير عبد الغفار مكاوى بتعريب العديد من مسرحياته ومختارات من قصائده.

أمضى بريشت مرحلة تعلمه حتى الثانوية في أوجسبورج، ثم انتقل إلى كلية الطب والعلوم الطبيعية في ميونيخ عام (1917م). وبدأ بكتابة الشعر والنثر في المرحلة الثانوية. وشارك في ثورة تشرين الثاني (1919م) وكان عضواً في «لجنة العمال والجنود» ثم تابع دراسته حتى عام (1923م) إلى جانب حضوره محاضرات حول الأدب والفلسفة وتاريخ الفن. ثم انتقل إلى ميونيخ ككاتب مسرحي في «مسرح الحجرة» Kammerspiele حتى عام (1924م).

إن كتابات بريشت المبكرة لا تنتمي إلى تيار التعبيرية الذي كان سائدا آنذاك، فهي أكثر واقعية وشاعرية. فمسرحيته الأولى «بعل» (1918م) Baal تصور سلوك شاعر يفضل الحياة غير التقليدية -حسب الأعراف السائدة- على أن يصبح موضوعاً للاستغلال. ومسرحيته «طبول في الليل» (1919) Trommeln in der Nacht تعكس خيبة أمله في مسار الثورة الألمانية؛ بيد أنه لم يوضح فيها أسباب إخفاق هذه الثورة. وفي عام (1922م) حاز بريشت على جائزة «كلايست للأدب» عن هذه المسرحية. أما مسرحية «حياة إدوارد الثاني» Edward II المقتبسة من كريستوفر مارلو فهي نتاج صداقته وعمله في التأليف المسرحي مع الروائي ليون فويشتفانجر Lion Feuchtwanger الخبير بالمسرح الهندي القديم تحديداً. وقد حاول بريشت بهذا العمل أن يكسر تقاليد عرض مسرحيات شكسبير في ألمانيا، ورسخ الخطوة الأولى في هذا الاتجاه تأليفاً وإخراجاً. ونتيجة لنجاحاته اللافتة للنظر استدعاه المخرج المسرحي ماكس راينهارت Max Reinhardt في عام (1924م) ليعمل معه مؤلفاً مسرحياً في «المسرح الألماني» في برلين، حيث احتك بريشت بالمثقفين اليساريين.

وفي عام (1926م) بدأ بدراسة أدبيات الفكر الماركسي والعلوم الاقتصادية. وفي مسرحيته التالية «في أدغال المدن» (1923م) Im Dickicht der Städte يصور بريشت رغبة الإنسان في الصراع في ذاته، في صورة مضحكة ومبالغة ساخرة.

وبين عامي (1924م و1926م) كتب مسرحية «رجل برجل» Mann ist Mann التي صور فيها تأثير الجماعة الفاسدة أو العصابة على سلوك الفرد القابل للتكيف مع الأحوال الطارئة، ملمحاً بذلك إلى عصابات القمع الهتلرية. أما المسرحيتان الشهيرتان «أوبرا القروش الثلاثة» Die Dreigroschenoper ، و«ازدهار وسقوط مدينة ماهاجوني» Mahagonny Aufstieg und Fall der Stadt المؤلفتين بين عامي (1928م و1929م) فتبرزان بوضوح نتائج دراسة بريشت للاقتصاد. ففيهما طرح المؤلف موضوع سلطة المال على السلوك البشري في مشاهد وأغان استفزازية، في إطار حبكات درامية ذات صبغة جماهيرية.

وفي المسرحيات التي كتبها بين (1924م و1929م) حاول بريشت أن يظهر تناقضات العلاقات السائدة، مبالغاً في تصوير لامعقوليتها، بهدف تحطيم الأوهام والفكر الأيديولوجي السائد والتحريض عليه؛ لكن سمات توجهه النقدي لم تكن قد تبلورت بعد. وبين عامي (1929م و1930م) أصبحت تحليلاته المشهدية أكثر دقة، بسبب طابعها الجدلي. ومع مسرحيتي «جان دارك قديسة المسالخ» Die heilige Johanna der و«القرار» (1934م) Die Massnahme يكون بريشت قد انتقل إلى مواقع الأدب الاشتراكي. ففي «القرار» لجأ بريشت أول مرة إلى استخدام أساليب النضال الثوري. وخلافاً لبقية مسرحياته التعليمية الكثيرة تعد مسرحيتا «القرار» و«الاستثناء والقاعدة»Die Ausnahme und die Regel عملين تدريبيين مدرسيين يحملان عناصر أساسية من المسرح الدعائي التحريضي. أما السمات التعليمية فقد توضحت في أجلى صورها في مسرحية «الأم» (1930-1931م) Die Mutter.

اضطر بريشت عام 1933م بسبب ورود اسمه في اللائحة السوداء التي وضعها النازيون إلى مغادرة ألمانيا إلى الدانمرك مع زوجته الممثلة هيلينا فايجيل Helena Weigel حيث استقر حتى عام 1939م، ثم غادرها إلى السويد حتى عام 1940م، ثم إلى فنلندة حتى عام 1941م، واضطر إلى مغادرتها بعد ذلك عبر الاتحاد السوفيتي إلى الولايات المتحدة.

وفي مرحلة المنفى ناضل بريشت ضد الفاشية الهتلرية مستخدماً المسرح والسينما والإذاعة والصحافة ومنابر الخطابة من دون أن تؤثر فيه انتصارات هتلر المرحلية. فأكثر ما يلفت النظر هو أن أهم مسرحياته ظهرت في مرحلة المنفى. ففي عام 1934م أنهى مسرحيتين «الرؤوس المستديرة والرؤوس المدببة» و«الهوراسيون والكورياسيون» اللتين تتناولان قضية الحرب الظالمة والحرب العادلة. وبعد «رعب وبؤس الرايخ الثالث»Die dritten Reiches Furcht und Elend des و«بنادق الأم كارار» (1939م) Die Gewehre der Frau Carrar اللتين صور فيهما سلوك الفرد في مواجهة الهيمنة الفاشية، نشرت الصحف خبر تمكن العلماء الألمان من تفتيت الذرة، ومنه استلهم بريشت (1934م) موضوع مسرحيته «حياة جاليليو» Leben des Galilei.

وفي عام 1939م كتب «الأم الشجاعة وأولادها» Mutter Courage und ihre Kinder التي استمد أحداثها من «حرب الثلاثين عاماً» للكاتب جريملزهاوزن Grimmelshausen. تحكي المسرحية قصة البائعة الجوالة التي تريد تحقيق ربحها الصغير من الحرب الكبيرة، فتخسر جميع أولادها وممتلكاتها، من دون أن تعتبر من الدروس القاسية التي تلقتها. وبذلك ترك بريشت العبرة الحقيقية للمشاهد. وفي العام نفسه كتب مسرحيته الإذاعية «محاكمة لوكولوس»Das Verhör des Lukullus التي حولها فيما بعد إلى أوبرا بعنوان «إدانة لوكولوس» Die Verurteilung des Lukullus وفي كلا العملين يناقش المؤلف موضوعة الحرب العادلة والحرب الظالمة.

وبين (1938م و1940م) كتب بريشت «إنسان ستشوان الطيب» Der gute Mensch von Sezuan التي تطرح مقولة إنه يستحيل على المرء أن يكون إنساناً في ظل أحوال وعلاقات غير إنسانية، وفي الوقت نفسه يستحيل استئصال طيبة البسطاء. وبين عامي (1940م و1941م) ظهرت مسرحية «السيد بونتيلا وتابعه ماتي» Herr Puntila und sein Knecht Matti وهي مسرحية شعبية عن إقطاعي فنلندي يكتشف إنسانيته بتأثير الخمر، ويعود إلى مطامعه الاستغلالية في حالة الصحو. وفي مسرحيتي «رؤى سيمون ماشار» der Simone Machard Die Gesichte و«شفيك في الحرب العالمية الثانية» (1941م-1944م) zweiten Schweyk im Weltkrieg يضع بريشت شخصيتين من الأدب العالمي في مواجهة الحرب الفاشية، مستخدماً

إياهما لإبراز أساليب متعددة لمكافحة الفاشية. أما آخر مسرحيات المنفى فهي «دائرة الطباشير القوقازية» (1944م-1945م) Der kaukasische Kreidekreis.

وفي عام 1947م تمكن بريشت من مغادرة الولايات المتحدة بعد اضطراره إلى المثول أمام محكمة ماكارثي. فعاد عابراً سويسرا إلى برلين الشرقية وأسس فيها متعاوناً مع زوجته وبإشراف الدولة «مسرح البرلينر انسامبل» (1949م) Das Berliner Ensemble، وأخرج أهم مسرحياته مستنداً إلى نظريته في المسرح الملحميDas espische Theater. وفي سنوات قليلة أصبح هذا المسرح من ركائز الحركة المسرحية العالمية، فانتشر منهج عمله في التأليف والإخراج في معظم بلدان أوروبا وترك فيها آثاراً مازالت فاعلة حتى اليوم.

وفي مستقره الأخير في برلين كتب بريشت «أيام الكومونة (مجلس العموم)» (1949م) Die Tage der Commune و«توراندوت» (1954م) Turandot، كما أعد لمسرحه «أنتيجون» Antigone عن سوفوكليس، و«معلم القصر» Der Hofmeister عن لنتس و«كوريولان» Coriolan عن شكسبير و«دون جوان» Don Juan عن موليير و«طبول وأبواق» Pauken und Trombeten عن فاركار.

كان بريشت في برلين عضواً في أكاديمية الفنون، ثم أصبح رئيسها حتى وفاته عام 1956م، كما كان رئيساً لـ «مركز القلم»، وحصل عام 1951م على الجائزة الوطنية، وفي عام 1954م على جائزة لينين الدولية للسلام.

تهدف نظرية بريشت في «المسرح الملحمي» إلى تعميق وعي المشاهد بتناقضات الواقع، بهدف تغييره، فهي تختلف وتتعارض مع الدراما البرجوازية السائدة ذات التقاليد الأرسطية. وعنصر التغريب Verfremdung يشكل محور النظرية، وقد طوره بريخت عن جملة عناصر تعرف فاعليتها في المسرح الياباني والصيني والهندي القديم، وكذلك في الملهاة اليونانية ومسرح شكسبير، من حيث تقنيات كتابة النص اعتماداً على العنصر السردي الحكائي، وتقنيات العرض المسرحي من حيث تضافر مكوناته تمثيلاً وإلقاءً وغناءً وديكوراً وإضاءة وبالاعتماد كذلك على الموسيقى المرافقة التي تسهم إسهاماً فعالاً في تغريب المشهد المسرحي وتحقيق مقولته.

ويقوم مذهبه في المسرح على فكرة أن المشاهد هو العنصر المهم في تكوين العمل المسرحي, فمن أجله تكتب المسرحية, حتى تثير لديه التأمل والتفكير في الواقع, واتخاذ موقف ورأي من القضية المتناولة في العمل المسرحي. ولتحقيق ذلك يجعل المشاهد مشاركا في العمل المسرحي, واعتباره العنصر المهم في كتابة المسرحية. ويعتمد على تغريب الأحداث اليومية العادية, أي جعلها غريبة ومثيرة للدهشة, وباعثة على التأمل والتفكير. كما يمزج بين الوعظ والتسلية, أى بين التحريض السياسي وبين السخرية الكوميدية.

ترجمة لبعض قصائد الحرية لبريشت:

القصيدة الأولى:
آه أيها التعساء
Oh, ihr Unglücklichen!

آه، أيها التعساء!
أخوكم يعذب، وأنتم تغمضون أعينكم!
يصرخ بأعلى صوت، وأنتم صامتون!
الظالم المستبد يتجول هنا وهناك، ويختار ضحيته،
وأنتم تقولون: سوف يبتعد عنا، لأننا لا نعترض على شيء.

أى مدينة هذه، أى بشر أنتم!
فعندما يسود الظلم مدينة ما، فلا بد من التمرد.
وحين ينعدم التمرد، فالأفضل أن تسقط المدينة.
أن تحرق بالنار قبل حلول الليل!

القصيدة الثانية:
إلى الأجيال القادمة
An die Nachgeborenen
(قصيدة سياسية نشرت عام 1934-1938م)

حقاَ إنني أعيش فى عصور مظلمة!
الكلمة الطيبة لا تجد من يسمعها.
والجبهة الصافية توحى بالتبلد. ومن يضحك
هو من لم يسمع بعد بالنبأ المخيف.

أي زمن هذا؟
الذي يكاد يعد فيه الحديث عن الأشجار جريمة
لأنه يعنى الصمت على العديد من الفظائع!
أيكون ذلك الرجل الذي يعبر الطريق هناك فى هدوء
قد صار بالفعل بعيدا عن أصدقائه الذين يحتاجونه فى وقت الشدة؟

صحيح أنني مازلت أكسب ما يسد رمقي
لكن صدقوني، ذلك بمحض الصدفة.
فلا شيء مما أفعله، يمنحني الحق أن آكل حتى أشبع.
وبالصدفة نجوت. (وإذا ساء حظي فسوف أضيع).

يقولون لي: كل واشرب! وافرح بذلك!
لكن كيف يمكنني أن آكل وأشرب

وأنا أنتزع ما آكله من أفواه الجائعين.
وكوب الماء الذى أشربه يعوز شخصاً يموت من الظمأ؟
ورغم ذلك آكل وأشرب.

تمنيت أن أكون حكيماً.
والكتب القديمة تصف لنا من هو الحكيم:
فالذى يعيش بعيداً عن صراعات العالم
ويقضى عمره القصير بلا خوف
يتجنب العنف
ويقابل الشر بالخير
وينسى آماله بدلا من أن يسعى لتحقيقها
يعد حكيماً.
غير أننى لا أقدر على شىء من هذا:
حقا إنني أعيش فى عصور مظلمة!

II
أتيت إلى هذه المدن في زمن الفوضى
حينما ساد الجوع فى كل مكان.
عشت مع الناس في زمن الثورة
وثرت معهم.
وهكذا انقضى عمري
الذي قدر لي على الأرض.

أكلت طعامي بين المعارك
ونمت بين القتلة
وأحببت بلا اهتمام
وتأملت الطبيعة بنفاذ صبر.
وهكذا انقضى عمري
الذي قدر لي على الأرض.

على أيامى كانت كل الطرق تؤدي الى الوحل
وكلماتى كانت تسلمنى للمشنقة.
كنت قليل الحيلة. لكن الحكام
كانوا أكثر استقرارا بدوني. وهذا ما كنت أطمح إليه
وهكذا انقضى عمري
الذي قدر لي على الأرض.

القوة كانت محدودة
وكان الهدف بعيدا
كان واضحاً على كل حال
غير أنى ما استطعت إدراكه
وهكذا انقضى عمري
الذي قدر لي على الأرض.

III
أنتم يا من ستعقبون الطوفان الذي غمرنا
تذكروا
حينما تتحدثون عن إخفاقاتنا
تذكروا كذلك الزمن الحالك
الذي نجوتم منه.

فقد مضينا، نغير بلدا ببلد أكثر مما نبدل حذاء بحذاء
خلال حروب الطبقات، يائسين
حيث لا يوجد سوى الظلم،
ولا نرى أحداً يثور عليه.

لكننا نعلم:
أن الكراهية حتى للدناءة
تشوه الملامح.
وأن السخط حتى على الظلم
يبح الصوت،
آه، نحن الذين أردنا أن نمهد الأرض للمحبة
لم نستطع أن يحب بعضنا بعض

أما أنتم
فحينما يأتي اليوم الذي يصبح فيه الإنسان عونا للإنسان
فاذكرونا..
وسامحونا.

القصيدة الثالثة:
من لا يزال حيا، عليه ألا يقول مستحيل
Wer noch lebt, sage nicht: niemals!

من لايزال حياً، فعليه ألا يقول مستحيل!
فالمؤكد ليس مؤكداً
وهو لا يبقى على حاله.
وعندما ينتهى الحكام من كلامهم،
سيتكلم المحكومون.

من ذا الذى يجرؤ على قول: "مستحيل"؟
من المسئول على استمرار الظلم؟ نحن.
من المسئول على القضاء عليه؟ نحن.

ومن قُمع، فعليه أن يثور!
ومن ضاع، فعليه أن يناضل!
فمن أدرك حاله، فكيف يمكن منعه وإيقافه؟

فالمهزومون اليوم هم المنتصرون غداً
والمستحيل يصبح: "فى هذا اليوم"!

القصيدة الرابعة:

أغنية مضادة لأغنية: "عن مودة العالم"

Gegenlied zu "Von der Freundlichkeit der Welt"

(ضمن القصائد المنشورة من 1914-1926م)

هل معنى هذا أن نستسلم
ونقول: "هذا هو الحال وهكذا سيبقى"!
وأن نرى الكؤوس أمامنا ونفضل معاناة العطش
ونمد أيدينا للكؤوس الفارغة لا الممتلئة.

هل معنى هذا أن نرغم على البقاء فى الخارج
والجلوس فى البرد
لأن السادة العظام يروق لهم
أن يملوا علينا ما يصيبنا من أحزان ومسرات.

الأفضل فى رأينا هو أن نثور
وألا نتنازل عن فرحة ما مهما قل شأنها
وأن نقاوم مثيري الأحزان والمعاناة بكل قوة
وأن نجعل العالم أخيرا بيتاً آمناً لنا.

القصيدة الخامسة

أيها الجنرال، دبابتك قوية جدا

General, dein Tank ist ein starker Wagen

أيها الجنرال، دبابتك قوية.
تسحق غابة بأسرها، ومائة من البشر
ولكن بها عيباً واحداً:
أنها تحتاج إلى سائق.

أيها الجنرال، قاذفة قنابلك قوية
تطير بسرعة أكبر من العاصفة،
وتحمل أكثر مما يحمل الفيل.
ولكن فيها عيباً واحداً:
أنها تحتاج إلى طيار.

أيها الجنرال، للإنسان فوائد كثيرة
فهو يستطيع الطيران والقتل
لكن فيه عيباً واحداً:
أنه يستطيع التفكير.

ملف ورشة الترجمـــة

مقتطفات من "يوميات صياد"
ميغيل دليبس
ترجمة: هاجر رفعت (قسم اللغة الاسبانية)

الجمعه ، 29 أغسطس
منذ أربعة أيام تقريبًا، قمت بإطلاق شاربي. ينبت ببطء ولكنه يعطيني مظهرًا ما. وهو أكثر خشونة في الجهة اليسرى ولا أعرف السبب. نفس الحال بالطبع بالنسبة لذراعي وصدري الأيسرين، فهما أكثر نموًا من الأيمنين. أمر طبيعي لكوني أعسر، لكن لا يبدوا أمرًا مؤكدًا أن للشارب علاقة بهذا.
قام دون باسيليو، المدير، صباح اليوم بتوبيخ خوسيه الذي يعمل بالسكرتارية. وعادة ما يصيح دون باسيليو بصوت فج، إذا ما أثيرت حفيظته. قال لي خوسيه بعد ذلك إنه يعرف دون باسيليو وعليه فإنه لا يقيم وزنًا لهذه النوبات من الغضب.
لم أرى ميليسيو طوال اليوم. في الحقيقة لا يتيح له البر، ثم الأرانب بعد ذلك، الوقت لتناول كأس .

الاثنين ، أول سبتمبر
في الخامس من هذا الشهر تبدأ الاختبارات. تعرفت اليوم على معلم اللغة الفرنسية، وهو رجل طويل ومهندم. قضى عطلته الصيفية في سان سباستيان وهو أستاذ من الدفعات الحديثة. ومثله مثل الفرنسي الذي بالمعهد، يقوم بلي شفتيه عندما يتكلم كما لو كان في الدرس. أزعجني عدم رده عندما ألقيت عليه تحية الصباح. سألت دون باسيليو متى ينتهي عمال الطلاء من عملهم ويزيلون السقالة؟ تظاهر أستاذ الفرنسية بأنه يتصفح مجلة، لكنه كان يرمقني من طرفي عينيه. وبمجرد خروجي سمعته وهو يسأل دون باسيليو إذا كنت الطالب الجديد. يبدو لي أستاذ الفرنسية من هذا النوع من الرجال الذي ينظر للنساء من أعلى الى أسفل؛ من هؤلاء الذين يتوقفون عند رؤية امرأة جميلة، لا لرؤيتها بشكل أفضل، وإنما ليلفت نظرها إليهم.
ذهبت بعد الظهر مرتين الى متجر دون رفائيل لجمع بعض التوقيعات. عاد اليوم ثاكارياس إلى المقهى. إن الحزن يكسوعينيه بسبب المرض .

Diario de un cazador
Miguel Delibes

29 agosto, viernes
Desde hace cuatro días me estoy dejando bigote. Arranca un poco ralillo, pero me da cierta apariencia. No tiene razón de ser, pero sale más recio del lado izquierdo. Claro que también el brazo y el pecho izquierdo los tengo más desarrollados que los derechos. Es natural siendo zurdo, pero no parece claro que lo del bigote tenga nada que ver con esto.
Don Basilio, el director, echó esta mañana un buen rapapolvo a José el de Secretaría. Don Basilio si se atocina saca una voz chillona de pendoncete. José me dijo luego que él conoce a don Basilio y estas peteras no se las toma en cuenta.
No he visto a Melecio en todo el día. Realmente la sierra y los conejos, luego, no le dejan tiempo ni para echar un vaso.
1 septiembre, lunes
El 5 empiezan los exámenes. Hoy conocí al de Francés, que es un tipo así pingorotudo y muy recompuesto. Ha veraneado en San Sebastián y es catedrático de última hornada. Como el de Francés del Instituto, también hace muecas con los labios cuando habla como si estuviese dando la lección. Me gibó el pollo porque no respondió cuando le di los buenos días. Pregunté a don Basilio cuándo concluyen los pintores para que se lleven la chapera. El de Francés hacía que leía una revista, pero me miraba de reojo. Al salir le oí cómo preguntaba a don Basilio si yo era el nuevo. El de Francés me parece de esos tipos que miran a las mujeres de arriba abajo; de esos que se paran al ver una buena mujer, no para verla mejor, sino para que ella les vea a ellos.
Por la tarde he ido dos veces a la tienda de don Rafael a recoger unas firmas. Hoy volvió Zacarías por el café. Después de la enfermedad le ha quedado triste el ojo de la nube.

مقتطفات من "يوميات صياد"
ميجيل دليبس
ترجمة : سالي وهدان (قسم اللغة الاسبانية)

الأربعاء 20 أغسطس:

يبدو منظر المدينة خلال النهار أكثر روعة. فبالقرب من المنزل تسطع قضبان السكك الحديدية وتكاد تُلمح حركة القطارات دون سماع دويها ويحيط البحر بالمدينة كاللجام. وعلى الضفة الأخرى يمتد حقل من البنجر تحميه قمم تلال ضاربة إلى الحمرة مختلطة بالكروم. أما من الجهات الأخرى فتتلاشى المدينة بين بعض الضواحي المتربة .

قضى "ميليسيو" فترة الظهيرة بالمنزل. أمضينا الوقت فى تعمير البنادق. يبدو أن صيد السمّان أصبح حقيقة. أخرجنا طاولة إلى السطح حيث الهواء المنعش. أسعار الخراطيش في ارتفاع، كلفتنا 22. لحسن الحظ أن صيد السمان لا يكلف سوى نصف الحشو. لدى ميليسيو مهارة جيدة فى تقدير كمية طلقات الرش، أما أنا فأكتفى بإحصاء الأغلفة وتأمين الخراطيش المحشوة. دائمًا ما أتذكر وأنا أقوم بهذه العملية، أينما كنت، المرة الأولى التى ذهبت فيها إلى ميدان الصيد مع الوالد، بعد أن حشّت مقصلة المطبعه يده. فقد أخطأ أرنبًا بريًا هرب من قدميه فى أكوام القش فأطلق بندقيتة. ثم بدأ يبكي وجلس على ركام من الحجارة وقال لي:" لا يجب أن تفعل ذلك مطلقًا يا بنى" وسألته:" هل من الممكن الصيد بيد واحدة يا أبى؟" قال : "فيما يبدو، لا". أخذ منذ ذلك اليوم فى التدهور ومات خلال ثلاثة أشهر. يا للقدر! كان لايزال فى الثانية والخمسين من عمره، وكان الطبيب يقول: "كلما فحصته لا أجد به ما يسوء". قالت أمى: "إنها الحسرة يا دكتور". ومات ولازلنا ننتظر التشخيص. أشعر بالصدمة فى كل مرة أقوم فيها بإعادة شحن السلاح؛ لأني أتذكر الوالد. وكذلك عندما أجد نفسى فى الحقل والشمس من فوقى والتعب المؤلم فى قدمى .

عند مغادرة ميليسيو، سألته إلى أين سنتجه يوم الأحد 24؟، وقال لى إنه قد سمع عن وجود سرب كبير من السمّان فى بياتوران، إلى بياتوران إذن .

Diario de un cazador
Miguel Delibes

20 agosto, miércoles

De día es aún más hermosa la vista de la ciudad. Al pie de la casa brillan los carriles de la estación y se divisa el movimiento de los trenes sin que se oiga su jadeo. La ciudad queda enfajada por el río y de la otra orilla hay un extenso campo de remolacha, protegido por unos tesos rojizos, salpicados de vides. En las otras direcciones, la ciudad se pierde en unos arrabales polvorientos.

Melecio pasó la tarde en casa. Anduvimos recargando. Parece que lo de la codorniz es un hecho. Sacamos una mesa a la azotea y allí estuvimos a la fresca. El perdigón sigue subiendo. Nos lo han cobrado a 22. Menos mal que para la codorniz ponemos media carga. Melecio se da buena maña para calcular la pólvora. Yo me limito a numerar las tapas y a rebordear los cartuchos cargados. Siempre que hago esto, sea donde quiera, me acuerdo de la primera vez que salí al campo con el padre, después que la guillotina de la imprenta le segó la mano. Marró una liebre que le arrancó de los mismos pies en unas pajas y tiró la escopeta. Luego se puso a llorar, se sentó en un mojón y me dijo: «Esto no debes hacerlo nunca, hijo». Yo le pregunté: «¿Se puede cazar con una sola mano, padre?». Él dijo: «Por lo visto, no». A partir de aquel día empezó a consumirse y se nos fue en tres meses. ¡Qué cosas! Sólo contaba cincuenta y dos años. El médico decía: «Por más que le hurgo no le encuentro ningún mal». Mi madre dijo: «Es la pena, doctor». Y se murió y aún estamos aguardando el diagnóstico. Es chocante cómo cada vez que me siento a recargar me acuerdo del padre. Y también cuando me veo en el campo, con el sol arriba y un cansancio doloroso en los pies.

Al marchar Melecio, le pregunté dónde iríamos el domingo 24 y me dijo que ha oído que en Villatorán hay un corro grande de codornices. Iremos, pues, a Villatorán.

مقتطفات من "يوميات صياد"

ميجيل ديليبس

ترجمة: هبة محمد محمود صبرى(قسم اللغة الاسبانية)

الخميس، 28 أغسطس

لن أمر فى حياتى بمحنة مثل محنة اليوم. فاجئنى الحارسان المدنيان فى غابة من الصنوبر وعلى ظهرى أرنب بري أحمله كالحمار. يعلم الرب جيدًا أننى خرجت من أجل صيد الحمام. و لكن الأرنب البرى ظهر لى عند تخوم الكرم، كان يبدو شديد الوضوح والبطء بحيث لم أستطع كبح جماحي. صوبت نحوه بواسطة الماسورة اليسرى للبندقية لأنه كان يسير على مسافة بعيدة بعض الشيء فقتلته فى الحال. أصابت الطلقة رأسه فتدفقت منه الدماء بشدة. كنت خائفًا لأن رفيقي كان يزن ثلاثة كيلوجرامات كاملة وكان في حجم كومة كبيرة. لذا رأيت أنه من الأفضل أن أدع الحمام ليوم آخر وأعود مسرعًا إلى الدراجة. كنت أعلم أن مقاطعة إريرا يوجد بها نقطة للحرس المدني ولكنى كنت أطمأن إلى أن الحارسان كانا فى الخدمة على الطريق السريع. و على أية حال لولا أوراق الصنوبر المتساقطة اللعينة لما علما بوجودى. و لكن بمجرد وطئها أحدثت تلك الأوراق خشخشة فهسهس الحارسان إلي. عندئذ إقتربت منهما وأنا أرتعد كما لو أننى ارتكبت جريمة قتل توًا. سألنى العريف ألم أكن أعلم أنه لم يحن بعد وقت الصيد، فأجبته أننى خرجت من أجل صيد الحمام. كانتا يداي ملطختان بالدماء و لم أكن أدرى أين أضعهما. سأل العريف: "صوبت هناك فى الأعلى، أليس كذلك؟" فأجبته: "نعم، صوبت نحو إحدى الحمامات و لكنها هربت منى. ليس من السهل إصابة تلك الطيور اللعينة!". ابتسمت له و لكن وجهه كان متجهمًا. عرضت عليه سيجارًا لكن لم ينطلى عليه الأمر و قال إنه لا يدخن. لم يكن يشغلني سوى التفكير فيما إذا كان أنكيلينو لديه سلطة كافية لإخراجي من هذا المأزق. ثم تحدث العريف قائلا إنه طبقًا لقانون الصيد لا يمكن الصيد حيث توجد نباتات مثمرة. قلت "هذا صنوبر أسود ولا ينتج سوى الراتينج". قال العريف: "حتى لو كان كذلك" ثم أضاف: "أخرج..." فخطر لى أنه سوف يقول: "الأرنب البرى من المخلة"، لكنه قال: "أوراق إثبات شخصيتك". أريته الأوراق دون أن أفتح يدي حتى لا يرى الدماء. قال و هو يلقى عليها نظرة سريعة: "حسنًا". أثقلنى الأرنب البرى و كأنه يزن طنًا وفكرت فى أنه لم يكن يمكننى أن أستدير بينما يتابعاني. كما لم يكن يروق لى أن يوجه إلى العريف المزيد من الأسئلة. ولكي أصرف انتباهه سألته إذا كان يعرف صولاً يدعى أنكيلينو. فسألنى أين يعمل وأجبته قائلا فى العاصمة. ثم سأل بدوره: " ما لقبه؟". "بيريث. هو ابن

Diario de un cazador

Miguel Delibes

28 agosto, jueves

En la vida pasaré un trago como el de hoy. Me sorprendió la pareja en un pinar y llevaba a la espalda una liebre como un burro. Bien sabe Dios que salí a las torcaces, pero la tía se me arrancó en la linde de un majuelo, tan clara y tan pausadita, que no me pude reprimir. Le solté el izquierdo porque iba un si es no es larga y la dejé seca. El tiro le cogió la chola y sangraba a chorros. Me asusté porque la socia pesaba sus buenos tres kilos y hacía un bulto del diablo. Pensé que era mejor dejar las torcaces para otro día y volverme arreando a la bicicleta. Yo sabía que en Herrera hay cuartelillo, pero confiaba en que la pareja anduviera de servicio en la carretera. De todas formas, si no es por la mierda de la tamuja ellos ni se enteran. Pero la tamuja crujió al pisar y entonces ellos me sisearon. Me acerqué temblando como si acabara de matar a un hombre. El cabo me preguntó si no sabía que aún no es tiempo de caza y le respondí que había salido a las torcaces. Tenía las manos de sangre y no sabía dónde meterlas. «Ha tirado ahí arriba, ¿no?», preguntó el cabo. «Tiré una torcaz y se me fue de riñones. ¡Son duras las condenadas!», le dije. Yo le sonreía, pero el tío tenía cara de estreñido. Le ofrecí un cigarro, pero no tragó y dijo que no fumaba. Yo no hacía más que pensar si Aquilino tendría autoridad para sacarme del aprieto. Luego dijo el cabo que según la Ley de Caza no puede cazarse donde haya frutos pendientes. «Son negrales estos; no dan más que resina», dije. «Aunque así sea», dijo el cabo. Y luego añadió: «Saque usted...» Y yo pensé que iba a decir: «la liebre del zurrón», pero dijo: «...los papeles». Se los mostré sin abrir la mano para que no viera la sangre. «Bueno», dijo mirándoles por encima. La liebre me pesaba una tonelada y pensé que no podía darme media vuelta mientras ellos siguieran mirando. Tampoco me petaba que me hiciera más preguntas el cabo y le pregunté, para distraerle, si conocía a un

عم والدتى". نادى العريف زميله و سأله إذا كان يعرف الصول أنكيلينو بيريث، فهز الآخر كتفيه. وجدت نفسى مرة أخرى فى موقف حرج وعندئذ خطر لى أن أحكي لهما عن المرأة الجندية. أثار هذا الموضوع اهتمام العريف وطرح عليَّ العديد من الأسئلة. قلت: "كانت تقضى فترة التجنيد بدلا من أحد أشقائها". فسأل العريف: "و شقيقها؟" فأجبته: "كان هاربًا من التجنيد". ابتسم العريف أخيرًا وبدأ الأرنب البرى يخف وزنه على ظهرى. ابن الملعونة! لم أصل إلى دراجتى حتى الساعة الثالثة. كانت أمى قد بلغت مليثيو الرسالة. ذهبت إلى الفراش دون أن أتناول الطعام. كان وزن الأرنب البرى ثلاثة كيلوجرامات إلا مائة جرام.

مقتطفات من "يوميات صياد"

ميجيل ديليبس

ترجمة: أحمد موسي عثمان (قسم اللغة الاسبانية)

الثلاثاء 19 أغسطس

أيقظتنى ضجة العصافير التى تزقزق بجنون فوق سطح البيت. يقول السيد مورو إن السيدة لاديسلاو اعتادت أن تلقي لها بفتات بقايا الخبزعند استيقاظها، مما يفسر وجود أكثر من مائة عصفور يحومون حول المداخن والمناشر. استيقظت الوالدة منذ برهة مهمهمة لأنها لا تروق إلى المطبخ لعله بسبب الطقس الساكن والخالى من نسمة ريح. وفى جميع الأحوال علينا أن نتغاضى عن نقطة الضعف فى مثل هذه الأمور. فالوالدة معتادة على مطبخ المنزل الآخر، أما هذا فغريب عنها. إضافة إلى أنها دائمًا ما تعترض على كل شيء، فهذه طريقتها فى الحياة لم تستلم بعد. مضت اليوم فى ذكرى السيدة روفينا، وعندما دقت الساعة السابعة قالت لى: " وماذا عسى أن أفعل فى هذه الأوقات إذا كنت لا أستطيع أن أخرج مقعدًا عند الباب؟" فقلت لها :" تفضلى بالجلوس فوق السطح يا أمى." فردت قائلة: " لأشاهد العصافير وهى تحوم, أليس كذلك؟" كانت محقة ولكن عندما تناولنا العشاء فى الهواء الطلق تحت سقف النجوم انفرجت أساريرها. وفى وسط الطعام طلبت أن أحضر لها الشال لشعورها ببرودة الجو، فقلت لها منذ متى وأنتى تحتاجين للشال هنا فى أغسطس. وبعد الانتهاء من العشاء اصطحبتها إلى سور السطح للمشاهدة. أطلت وقالت: " أليس حقًا يا بنى أن مدينتا جميلة جدًا"، فمن السطح يمكن رؤية بحر من الأنوار وكل شيء يلفه الصمت وكأنه فى سكون الموت، إلا أنه يزعجنا بين الحين

brigada que se llama Aquilino. Me dijo que dónde andaba y le respondí que en la capital. «Aquilino ¿qué?», dijo él, entonces. «Pérez. Es primo de mi madre.» El cabo llamó al otro y le preguntó si conocía al brigada Aquilino Pérez. El otro encogió los hombros. Me vi mal otra vez y entonces se me ocurrió contarles lo de la mujer soldado. Le interesó el asunto al cabo y me hizo muchas preguntas. «Cumplía por un hermano», dije. «¿Y el hermano?», preguntó el cabo. «Es desertor», dije. El cabo sonrió al fin y empezó a pesarme menos la liebre en la espalda. ¡La madre que le echó! Hasta las tres no llegué a la bicicleta. La madre ya había dado recado a Melecio. Me he metido en la cama sin comer. La liebre ha pesado tres kilos menos cien gramos.

Diario de un cazador

Miguel Delibes

19 agosto, martes

Me despertaron los gorriones piando como locos en la azotea. Dice el señor Moro que la señora de Ladislao tenía la costumbre de echarles las migajas de pan de las sobras al levantarse. Así se explica que hubiera más de un ciento de ellos revoloteando entre las chimeneas y los tendederos. La madre llevaba un rato levantada, rutando porque no le tira la cocina. Debe de ser por el tiempo quedo, sin una brizna de viento. De todas formas a estas cosas hay que cogerles el punto flaco. La madre estaba hecha a la cocina de la otra casa y ésta le extraña. Además, la madre siempre anda dispuesta a protestar. Es su manera de ser. Todavía no ha hincado el pico. Se le ha ido el día recordando a la señora Rufina. A las siete me dijo: «¿Y qué hago yo a estas horas si no puedo sacar una silla a la puerta?» «Siéntese en la azotea, madre», le dije yo. Ella dijo: «Ya, a ver pasar los pájaros, ¿verdad?» A la mujer no le falta razón, pero cuando hemos cenado a la fresca, bajo un techo de estrellas, se le ha desarrugado el semblante. A medio comer me pidió la toquilla porque notaba el relente. Yo le dije que de cuándo acá había necesitado la toquilla en agosto. Al concluir, la llevé a la

والآخرصفير قطار ما. عندما أشرت لها إلى كنيسة القلب المقدس تهلل وجهها ورسمت إشارة الصليب على نفسها قائلة: "إنها قريبة من هنا يا بنى، وفى متناول اليد تقريبًا". لاحظتها وجلة لأن القلب المقدس بدا وهو ساطع بضوء ضارب إلى البياض, مثل ظهور معجزة.

baranda para que contemplara las vistas. Ella se asomó y dijo: «Es muy hermosa nuestra ciudad, ¿verdad, hijo?» Desde la azotea se divisa un mar de luces y todo está en silencio, como muerto. Sólo de vez en cuando le asusta a uno el silbido de un tren. Cuando le mostré el Sagrado Corazón, se le alegró la cara y se santiguó: «Lo tenemos aquí cerquita, hijo. Casi al alcance de la mano», decía. La notaba sobrecogida porque el Sagrado Corazón, iluminado por una luz blanquecina, parece tal cual una aparición milagrosa.

مقتطفات من كتاب "بلدي المُخْتَرَع"

إيسابيل آيّندي

ترجمة : مروة شكري خليل أحمد (قسم اللغة الإسبانية)

وفى حالي، فقد تزايد هذا الشقاء الطبيعى لمرحلة الطفولة بفضل الكثير من العقد النفسية المتشابكة للغاية، والتى لا أستطيع إحصائها, ولكنها، لحسن الحظ، لم تُخلِّف جراحًا لم يستطع الزمن مداواتها. سمعتُ ذات مرة كاتبة أفروأمريكية مشهورة تقول إنها منذ أن كانت طفلة صغيرة وهى تشعر بالغربة وسط أسرتها وقريتها؛ وأضافت أن هذا الشعورٌ يكابده تقريبًا جميع الكُتَّاب رغم أنهم لم يبتعدوا قط عن مسقط رأسهم. وأكدت أنه شرط ملازم لهذه المهنة؛ فبدون قلق الشعور بالاختلاف لما كانت الحاجة إلى الكتابة. فما الكتابة في نهاية الأمر إلا محاولة لتفهم الظروف الخاصة وتوضيح غموض الوجود والاضطرابات التى لا تؤرق عامة الناس وإنما عديمي المشاكلة المتأصلين والذى ينتهي الأمر بالكثير منهم بأن يصبحوا كُتَّابًا بعد فشلهم فى مهن أخرى. أزاحت هذه النظرية عبئًا عن كاهلي: لست مسخًا، فهناك أخرون مثلي. لم أشعر بالارتياح فى أي مكان، لا وسط عائلتى أو الطبقة الاجتماعية أو الدين الذي قُدِّر لى أن أنتمى إليه؛ لم أكن ضمن الزمرة التى تقود الدراجات فى الشوارع؛ ولم يشركني أولاد أعمامى فى ألعابهم؛ كنت الصبية الأقل شعبية فى المدرسة وصرت بعد ذلك لزمنٍ طويل الفتاة الأقل رقصًا فى الحفلات، أُفضِّل الاعتقاد أن السبب كان خجلى أكثر منه قبح خلقتى. كنت أعتصم بكبريائي متظاهرة باللامبالاة، ولو كان الأمر بيدي لبعت نفسي للشيطان لأكون من هذه الزمرة، لو قدم لي عرضًا جذابًا مثل هذا. إن أساس مشكلتي دائمًا هو نفسه: عدم القدرة على تقبل ما يراه الأخرون أمرًا طبيعيًا، والميل الجارف لإبداء الآراء التى لا يرغب أحد فى سماعها، وهو ما أفزع

Mi país inventado por
Isabel Allende

En mi caso la infelicidad natural de la infancia se agravaba por un montón de complejos tan enmarañados, que ya no puedo ni siquiera enumerarlos, pero por suerte no me dejaron heridas que el tiempo no haya curado. Una vez oí decir a una famosa escritora afroamericana que desde niña se había sentido extraña en su familia y en su pueblo; agregó que eso experimentan casi todos los escritores, aunque no se muevan nunca de su ciudad natal. Es condición inherente a este trabajo, aseguró; sin el desasosiego de sentirse diferente no habría necesidad de escribir. La escritura, al fin y al cabo, es un intento de comprender las circunstancias propias y aclarar la confusión de la existencia, inquietudes que no atormentan a la gente normal, sólo a los inconformistas crónicos, muchos de los cuales terminan convertidos en escritores después de haber fracasado en otros oficios. Esta teoría me quitó un peso de encima: no soy un monstruo, hay otros como yo.

Nunca calcé en parte alguna, ni en la familia, la clase social o la religión que me tocaron en suerte; no pertenecí a las pandillas que andaban en bicicleta por la calle; los primos no me incluían en sus juegos; era la chiquilla menos popular del colegio y después fui por mucho tiempo la que menos bailaba en las fiestas, más por tímida que por fea, prefiero suponer. Me encerraba en el orgullo, fingiendo que no me

importaba, pero habría vendido el alma al diablo por ser del grupo, en caso que Satanás se hubiera presentado con tan atractiva propuesta. La raíz de mi problema siempre ha sido la misma: incapacidad para aceptar lo que a otros les parece natural y una tendencia irresistible a emitir opiniones que nadie desea oír, lo cual ha espantado a más de algún potencial pretendiente. (No deseo presumir, nunca fueron muchos.) Más tarde, durante mis años de periodista, la curiosidad y el atrevimiento tuvieron algunas ventajas. Por primera vez entonces fui parte de una comunidad, tenía patente de corso para hacer preguntas indiscretas y divulgar mis ideas, pero eso terminó bruscamente con el golpe militar de 1973, que desencadenó fuerzas incontrolables. De la noche a la mañana me convertí en extranjera en mi propia tierra, hasta que finalmente debí partir, porque no podía vivir y criar a mis hijos en un país donde imperaba el temor y donde no había lugar para disidentes como yo. En ese tiempo la curiosidad y el atrevimiento estaban prohibidos por decreto. Fuera de Chile aguardé durante años que se reinstaurara la democracia para retornar, pero cuando eso sucedió no lo hice, porque estaba casada con un norteamericano, viviendo cerca de San Francisco. No he vuelto a residir en Chile, donde en realidad he pasado menos de la mitad de mi vida, aunque lo visito con frecuencia; pero para responder a la pregunta de aquel desconocido sobre la nostalgia, debo referirme casi exclusivamente a mis años allí. Y para hacerlo debo mencionar a mi familia, porque patria y tribu se confunden en mi mente.

أكثر من طامعٍ خَفيّ (لا أريد التفاخر بذلك، فلم يكونوا كثيرين بالمرة). بعد ذلك، خلال السنوات التى عملت بها صحفيةً، حقق فضولي وجرأتي بعض الفوائد, فلأول مرة وقتها أكون عضوًا في جماعة وكان لي مطلق الحرية في طرح الأسئلة غير المتحفظة ونشر أفكارى، لكن انتهى كل ذلك فجأة مع انقلاب عام 1973 العسكري والذى نجم عنه ظهور قوات لا يمكن السيطرة عليها. وبين عشيةٍ وضحاها تحولتُ إلى غريبة فى وطنى حتى اضطررت في النهاية إلى الرحيل وذلك لأننى كنت لا أستطيع أن أعيش وأربي أولادي فى بلدٍ يحكمه الخوف وحيث لا مكان لمنشقين أمثالى. كان الفضول والجرأة مُحرَّمين بأمر من نظام الحكم. انتظرت خارج تشيلى لسنوات حتى يعاد تأسيس الديمقرطية على أرضها كى أعود إليها، ولكن عندما تحقق ذلك لم أعد لأننى كنت متزوجة من أمريكى وأعيش بالقرب من سان فرانسيسكو. لم أعد للإقامة في تشيلى حيث أمضيت أقل من نصف عمرى، على الرغم من زيارتي المتكررة لها؛ ولكن، للإجابة على سؤال ذلك الشخص المجهول عن الحنين، علىّ أن أشير فقط إلى سنوات عمري هناك، وكى أقوم بذلك علىّ أن أذكر عائلتى، لأن الوطن والقبيلة يمتزجان بعقلى.

Mi país inventado
Isabel Allende

Vengo del llamado Tercer Mundo (¿cuál es el segundo?) y tuve que atrapar un marido para vivir legalmente en el primero; no tengo intención de regresar al subdesarrollo sin una buena razón. Sin embargo, y muy a pesar mío, he deambulado por cinco continentes y además me ha tocado ser autoexiliada e inmigrante. Algo sé de viajes y por eso me pidieron que hablara en aquella conferencia. Al terminar mi

مقتطفات من كتاب "بلدي المُخْتَرَع"
إيسابيل آيّندي
ترجمة : مصطفى جمال أبو العلا (قسم اللغة الإسبانية)

إنني أنتمي إلى ما يطلق عليه العالم الثالث (وأتساءل ما هو الثالث؟) وكان علي أن أوقع بزوج كي أعيش بشكل شرعي في العالم الأول، فليست لدي النية للعودة إلى العالم المتخلف دون سبب معقول. إلا أنني طفت رغم أنفي خمس قارات إضافة إلى أنني قُدّر لي أن أُنفى وأهاجر بإرادتي. إنني أتمتع بشيء من المعرفة عن الرحلات، لذا طلبوا مني أن أتحدث في هذا المؤتمر، وبعد الانتهاء من إلقاء كلمتي

breve discurso, se levantó una mano entre el público y un joven me preguntó qué papel jugaba la nostalgia en mis novelas. Por un momento quedé muda. Nostalgia... según el diccionario es «la pena de verse ausente de la patria, la melancolía provocada por el recuerdo de una dicha perdida». La pregunta me cortó el aire, porque hasta ese instante no me había dado cuenta de que escribo como un ejercicio constante de añoranza.

He sido forastera durante casi toda mi vida, condición que acepto porque no me queda alternativa. Varias veces me he visto forzada a partir, rompiendo ataduras y dejando todo atrás, para comenzar de nuevo en otra parte; he sido peregrina por más caminos de los que puedo recordar. De tanto despedirme se me secaron las raíces y debí generar otras que, a falta de un lugar geográfico donde afincarse, lo han hecho en la memoria; pero, ¡cuidado!, la memoria es un laberinto donde acechan minotauros.

Si me hubieran preguntado hace poco de dónde soy, habría replicado, sin pensarlo mucho, que de ninguna parte, o latinoamericana, o tal vez chilena de corazón. Hoy, sin embargo, digo que soy americana, no sólo porque así lo atestigua mi pasaporte, o porque esa palabra incluye a América de norte a sur, o porque mi marido, mi hijo, mis nietos, la mayoría de mis amigos, mis libros y mi casa están en el norte de California, sino también porque no hace mucho un atentado terrorista destruyó las torres gemelas del World Trade Center y desde ese instante algunas cosas han cambiado. No se puede permanecer neutral en una crisis. Esta tragedia me ha confrontado con mi sentido de identidad; me doy cuenta que hoy soy una más dentro de la variopinta población norteamericana, tanto como antes fui chilena. Ya no me siento alienada en Estados Unidos. Al ver el colapso de las torres tuve la sensación de haber vivido esa pesadilla en forma casi idéntica. Por una escalofriante coincidencia -karma histórico- los aviones secuestrados en Estados Unidos se estrellaron contra sus objetivos un martes 11 de septiembre, exactamente el mismo día de la semana y del mes -y casi a la misma hora de la mañana- en que ocurrió el golpe militar de Chile, en 1973.

الموجزة، ارتفعت يدٌ من بين الحاضرين وسألني شاب عن الدور الذي لعبه الحنين في رواياتي. التزمت الصمت للحظة. ف"الحنين"، كما يُعرَّف في القاموس، الشعور بألم جراء الغياب عن الوطن والحزن الناجم عن تذكر السعادة المفقودة. كتم السؤال أنفاسي لأنني حتى تلك اللحظة لم أنتبه إلى أنني اكتب نوعًا من التمرين المستمر على الحنين.

عشت غريبة في معظم حياتي، وأنا أقبل هذا الوضع لأنني أفتقر إلى البدائل. ففي كثير من المرات كنت أجد نفسي مضطرة إلى الرحيل محطمة القيود وتاركة كل شيء خلفي. كنت مغتربة في أماكن أكثر من قدرتي على تذكرها. ومن كثرة رحيلي جفت جذوري وكان عليَّ أن أغرس أخرى. ونظرًا لعدم وجود مكان جغرافي للاستقرار، أوجدتها في الذاكرة ولكن حذاري! فالذاكرة متاهة تتربص فيها ثيران مينوس الإغريقية .

لو أنهم بادروني بالسؤال عن مكان انتماءي لأجبت بقليل من التفكير، لا أنتمي إلى أي مكان، قد أكون من أمريكا اللاتينية، أو من شيلي أصلا، أما اليوم فأقول إنني أمريكية، ليس فقط لأن جواز سفري يشهد بهذا أو لأن هذه الكلمة تشمل أمريكا من الشمال إلى الجنوب، أو لأن زوجي وابني وأحفادي ومعظم أصدقائي وكتبي وبيتي موجودون في شمال كاليفورنيا وإنما أيضًا لأنه منذ وقت قريب استهدفت عملية إرهابية برجي مركز التجارة العالمي. ومنذ تلك اللحظة، تغيرت بعض الأشياء. هذه المأساة غيرت بعض الأشياء. فلا يمكن للمرء أن يكون محايدًا حيال أزمة ما. لقد جعلتني هذه المأساة أواجه إحساسي بالهوية وأنتبه إلى أنني اليوم أنتمي إلى الشعب الأمريكي المتعدد الأصول كما كنت شيلية من قبل. لم أعد أشعر بالعزلة في الولايات المتحدة بعد. عندما رأيت انهيار البرجين انتابتي الإحساس بأنني عشت كابوسًا شبيهًا من قبل. ذلك أن ارتطام الطائرات المختطفة في أمريكا بأهدافها في يوم الحادي عشر من سبتمبر قد صادف نفس اليوم والشهر وتقريبًا نفس الساعة من الصباح التي وقع فيها الانقلاب العسكري في شيلي في عام 1973.

مقتطفات من كتاب "بلدي المُخْتَرَع"

ايسابيل آيّندي

ترجمة: أحمد نورالدين عبد الخالق (قسم اللغة الإسبانية)

أكتب هذه الصفحات وأنا فوق تل معشق في ربوة عالية وتراقبني مائة شجرة سنديان غير مستقيمة، يمتد أمامي خليج سان فرانسيسكو ولكنني أتيت من جهة أخرى. الحنين آفتي. إن الحنين شعور حزين يجنح إلى التكلف مثل الحنان؛ ويبدو شبه مستحيلاً الشروع في التطرق لهذا الموضوع دون الوقوع فى العاطفية، ولكننى سأحاول. وإذا ما جنحت وسقط فى التكلف فيقينًا سأعاود الوقوف فى الأسطر التالية. فيصعب على امرأة في مثل سنّي – قديمة قدم البنسيلين الصناعي- أن تبدأ في تذكر أشياء قد مُحيت خلال نصف قرن.

إننى لم أفكر فى طفولتى ولا حتى فترة المراهقه منذ عقود؛ والحقيقة لم تكن تهمني كثيرًا تلك الفترات من الماضي البعيد التي عندما رأيت ألبومات صور لأمي لم أتعرف على أحد سوى كلبة بولدوج كان اسمها، وهو احتمال بعيد، بلبينا لوبيث بون، والسبب الوحيد الذي حفرت به في ذاكرتي هو أننا كنا نتشابه بطريقة ملحوظة. هناك صورة لكلتانا معًا، كان عمري وقتها لايتعدى عدة شهور، كانت أمي تشير فيها بسهم الى اسم كل منا لتميزنا. لابد وأن ذاكرتى الضعيفه ترجع إلى أن هذه الأوقات لم تكن سعيدة وخاصة بالنسبة لي، ولكن من المفترض أن هذا يحدث لجانب كبير من البشر. إن الطفولة السعيدة خرافة. ولكى ندرك ذلك تكفي نظرة على قصص الأطفال التى يقوم الذئب في إحداها بالتهام الجدة ثم يأتى الحطاب بعد ذلك ويقوم بشق جسد الحيوان المسكين بسكين من أعلى الى أسفل ويقوم بإخراج العجوز حية وكاملة ثم يملاء بطن الذئب بحجر وفي سرعة يخيط جلد الذئب بالخيط والإبرة مما يسبب عطشًا شديدًا فيخرج الذئب مسرعًا إلى النهر لشرب الماء فيغرق من ثقل الحجر. حينها فكرت لماذا لم يقم بإخراجها بشكل بسيط وإنسانى؟ وهنا أتسأل: لماذا لا يُقضى على الذئب بطريقة أكثر إنسانية وبساطة؟

لأنه بالتأكيد، لم يكن هناك بساطة ولا إنسانية في الطفولة. في تلك الأيام لم تكن هناك كلمة «استغلال الأطفال»، كان يُفترض أن الشكل الأمثل لتربية الصغار هو بالسوط في يد والصليب في الأخرى، تمامًا مثلما كان أمرًا مسلّمًا به حق الرجل في ضرب زوجته إذا جاءه الحساء باردًا. وقبل تدخّل الأطباء النفسيين والسلطات في المسألة، لم يكن أحد يشك في النتائج الطيبة التي تتحقق من علقة ساخنة. على الرغم من أننى لم أعاقب مثل بقية إخوتى كان ينتابنى الخوف مثل كل الأطفال من حولي.

Mi país inventado

Isabel Allende

Escribo estas páginas en un altillo enclavado en un cerro empinado, vigilada por un centenar de robles torcidos, mirando la bahía de San Francisco, pero yo vengo de otra parte. La nostalgia es mi vicio. Nostalgia es un sentimiento melancólico y un poco cursi, como la ternura; resulta casi imposible atacar el tema sin caer en el sentimentalismo, pero voy a intentarlo. Si resbalo y caigo en la cursilería, tenga usted la certeza de que me pondré de pie unas líneas más adelante. A mi edad -soy tan antigua como la penicilina sintética- una empieza a recordar cosas que se habían borrado por medio siglo.

No pensé en mi infancia ni en mi adolescencia durante décadas; en realidad tan poco me importaban aquellos períodos del remoto pasado en que al ver los álbumes de fotografías de mi madre no reconocía a nadie, excepto una perra bulldog con el nombre improbable de Pelvina López-Pun, y la única razón por la cual se me quedó grabada es porque nos parecíamos de manera notable. Existe una fotografía de ambas, cuando yo tenía pocos meses de edad, en la cual mi madre debió indicar con una flecha quién era quién. Seguramente mi mala memoria se debe a que esos tiempos no fueron particularmente dichosos, pero supongo que así le sucede a la mayor parte de los mortales. La infancia feliz es un mito; para comprenderlo basta echar una mirada a los cuentos infantiles, en los cuales el lobo se come a la abuelita, luego viene un leñador y abre al pobre animal de arriba abajo con su cuchillo, extrae a la vieja viva y entera, rellena la barriga con piedras y enseguida cose la piel con hilo y aguja, induciendo tal sed en el lobo, que éste sale corriendo a tomar agua al río, donde se ahoga con el peso de las piedras. ¿Por qué no lo eliminó de manera más simple y humana?, pienso yo.

Seguramente porque nada es simple ni humano en la niñez. En esos tiempos no existía el término «abuso infantil», se suponía que la

mejor forma de criar chiquillos era con la correa en una mano y la cruz en la otra, tal como se daba por sentado el derecho del hombre a sacudir a su mujer si la sopa llegaba fría a su mesa. Antes de que los psicólogos y las autoridades intervinieran en el asunto, nadie dudaba de los efectos benéficos de una buena paliza. No me pegaban como a mis hermanos, pero igual vivía con miedo, como todos los demás niños a mi alrededor.

Mi país inventado
Isabel Allende

UNAS PALABRAS PARA COMENZAR

Nací en medio de la humareda y mortandad de la Segunda Guerra Mundial y la mayor parte de mi juventud transcurrió esperando que el planeta volara en pedazos cuando alguien apretara distraídamente un botón y se dispararan las bombas atómicas. Nadie esperaba vivir muy largo; andábamos apurados tragándonos cada momento antes de que nos sorprendiera el apocalipsis, de modo que no había tiempo para examinar el propio ombligo y tomar notas, como se usa ahora. Además crecí en Santiago de Chile, donde cualquier tendencia natural hacia la autocontemplación es cercenada en capullo. El refrán que define el estilo de vida de esa ciudad es: «Camarón que se duerme se lo lleva la corriente». En otras culturas más sofisticadas, como la de Buenos Aires o Nueva York, la visita al psicólogo era una actividad normal; abstenerse se consideraba evidencia de incultura o simpleza mental. En Chile, sin embargo, sólo los locos peligrosos lo hacían, y sólo en una camisa de fuerza; pero eso cambió en los años setenta, junto con la llegada de la revolución sexual. Tal vez exista una conexión... En mi familia nadie recurrió jamás a terapia, a pesar de que varios de nosotros éramos clásicos casos de estudio, porque la idea de confiar asuntos íntimos a un desconocido, a quien además se le pagaba para que escuchara, era absurda; para eso estaban los curas y las tías. Tengo poco entrenamiento para la reflexión, pero en las últimas semanas me he sorprendido pensando en mi pasado con

مقتطفات من كتاب "بلدي المُخْتَرَع"
إيسابيل آيّندي
ترجمة : ياسمين عزمي (قسم اللغة الإسبانية)

كلمات استهلالية

ولدت في ثنايا هشيم الحرب العالمية الثانية وقتلاها وقضيت معظم أيام شبابي وأنا أترقب أن تتحول الكرة الأرضية إلى أشلاء عندما يضغط شخص ما باستهانة على زر فتتفجر القنابل الذرية. لم يكن أحد يأمل في أن يعيش طويلًا. كنا نتعجل أمورنا، تتلاحق أنفاسنا في كل لحظة قبل أن تداهمنا نهاية العالم. حتى إنه لم يكن هناك وقت لتأمل الذات وملاحظة ما بها كما يقال الآن. إضافة إلى أنني ترعرعت في سانتياغو دي شيلي حيث كان أي ميل طبيعي لتأمل الذات يقتل في مهده. أفضل مثل يعبر عن نمط الحياة في تلك المدينة هو أن من يغفل يجرفه التيار. وفي ثقافات أخرى أكثر تقدمًا كما هو الحال في بوينوس أيريس أونيويورك، تعد زيارة الطبيب النفسي أمرًا طبيعيًا والامتناع عن ذلك يعد دليلا على الجهل وضيق الأفق. أما في شيلي، فالمجانين الخطرون هم الذين يقومون بتلك الزيارة ويكون ذلك في سترة المجانين. إلا أن الوضع تغير في السبعينيات مع الثورة الجنسية. ربما هناك صلة.. لم يخضع أحّد من عائلتي إلى علاج من هذا النوع من قبل، على الرغم من أن العديد منا يمثل حالات نموذجية للدراسة وذلك لأن فكرة أن تأتمن شخصًا غريبًا على مسائل حميمية وفوق ذلك تدفع له مقابل لأن يسمعك كانت أمرًا مستحيلًا، فلذلك كان القساوسة والعجائز. لم أتدرب كثيرًا على التأمل وفوجئت بكثرة تفكيري في ماضيّ في الأسابيع الأخيرة والذي أفسره بأنه عرضٌ من أعراض الشيخوخة المبكرة.

وقد تسبب في إطلاق هذا الوباء من الذكريات حدثان وقعا لي مؤخرًا: الأول يتمثل في ملاحظة حفيدي العرضية التي فاجئني بها وأنا أتفحص خريطة تجاعيد وجهي أمام المرآة فقال لي مشفقًا: "اطمئني يا جدة ستعيشين على الأقل ثلاثة أعوام أخرى". حينئذٍ قررت أن أعيد النظر في حياتي لأرى كيف أوجه تلك السنوات الثلاث التي تفضل حفيدي

una frecuencia que sólo puede explicarse como signo de senilidad prematura.

Dos sucesos recientes han desencadenado esta epidemia de recuerdos. El primero fue una observación casual de mi nieto Alejandro, quien me sorprendió escrutando el mapa de mis arrugas frente al espejo y dijo compasivo: «No te preocupes, vieja, vas a vivir por lo menos tres años más». Decidí entonces que había llegado la hora de echar otra mirada a mi vida, para averiguar cómo deseo conducir esos tres años que tan generosamente me han sido adjudicados. El otro acontecimiento fue una pregunta de un desconocido durante una conferencia de escritores de viajes, que me tocó inaugurar. Debo aclarar que no pertenezco a ese extraño grupo de personas que viaja a lugares remotos, sobrevive a la bacteria y luego publica libros para convencer a los incautos de que sigan sus pasos. Viajar es un esfuerzo desproporcionado, y más aún a lugares donde no hay servicio de habitaciones. Mis vacaciones ideales son en una silla bajo un quitasol en mi patio, leyendo libros sobre aventureros viajes que jamás haría a menos que fuera escapando de algo.

علي بها. أما الحدث الثاني فكان سؤالا من مجهول خلال مؤتمر لكُتَّاب الرحلات وقع علي الاختيار لافتتاحه. أود أن أوضح أنني لا أنتمي إلى هذه المجموعة الغريبة من الناس التي تسافر إلى أماكن بعيدة وتنجو من الأمراض الوبائية ثم تنشر كتبًا لإقناع السذج بأن يحذوا حذوهم. إن السفر مجهود غير مناسب خاصة إذا ما كان إلى أماكن لا تتوفر فيها الخدمات الفندقية. أفضل الطرق بالنسبة لي لقضاء العطلة هي الاسترخاء على كرسي تحت مظلة بساحة منزلي أقرأ كتابًا عن رحلات المغامرة التي لن أقوم بها أبدًا إلا إذا كان هذا هروبًا من شي ما.

La arboleda perdida
Rafael Alberti

El día de mi primera comunión, una mañana lluviosa de marzo, Paca Moy, abriendo una rendija de luz sobre mi cama, me despertó, llena de júbilo:

- Hoy es el día más feliz de tu vida... Vas a recibir al Señor...
- Sí, pero ¿y las dos onzas de chocolate?
- ¿Qué hablas, niño?
- Mi desayuno de todas las mañanas...
- Chocolate con churros te darán después las Carmelitas.
- Yo no quiero el de las monjas; quiero las onzas que me deja mamá todas las noches en la mesilla...
- ¡Diablo de niño!
- Nada de diablo. No comulgo si no me las traes.

Ante mi decisión, Paca Moy salió de la alcoba, entre escandalizada y confusa. Al instante, volvió trayendo las dos onzas, envueltas aún en

مقتطفات من "الغيضة الضائعة"
رفائيل البرتي
ترجمة : منى نبيل راضي (قسم اللغة الإسبانية)

فى يوم المناولة الأولى لي، وكان ذلك فى صباح يوم مطير من مارس، أيقظتنى الخادمة باكا موى وهى تسمح لبصيص من الضوء أن يسقط فوق فراشى. وقالت وقد غمرتها السعادة:

- اليوم أسعد يوم فى حياتك... سوف تلتقى بالسيد المسيح.
- نعم ، ولكن أين قطعتا الشيكولاتة ؟
- ماذا تقصد يا صغيرى ؟
- أقصد إفطاري اليومي ...
- سوف تقدم لك راهبات الكرمل الشيكولاتة بالشورّوس1 لاحقًا.
- لا أريد شيكولاتة الراهبات .. أريد القطع التى تتركها لى أمى كل ليلة على الطاولة.
- يا لك من شيطان!
- لا شيطان ولا غيره، لن أذهب لتناول القربان إذا لم تحضريها لى.

وإزاء هذا التصميم، خرجت باكا موى من غرفتى بين منزعجة ومتحيرة. ثم عادت فى الحال ومعها قطعتا الشيكولاتة مغلفتان بورقتهما الفضية.

su papel de plata.

- Aquí están; pero ya sabes, niño, que a Dios se le recibe en ayunas.

Mientras la vieja guardaba entre sus manos el chocolate y yo me vestía un ridículo traje azul de marinero, confeccionado sólo para aquella fecha, apareció mi madre, besándome, emocionada:

- Hoy es el día más feliz de tu vida, hijo. Mira qué lazo más precioso te ha bordado tu tía Josefa.

Aquel lazo, entonces, debió parecerme muy bonito, porque recuerdo todavía el aire con que atravesé las calles aún desiertas, camino del convento. Antes de salir, Paca Moy, en un momento de distracción de mi madre, me dio las onzas, que yo partí, guardándolas en los bolsillos de la marinera.

En la iglesia de las Carmelitas la misa era cantada, con una plática preparatoria para los que íbamos a comulgar por primera vez. Éramos pocos. Unos cinco. Yo, quizás, el mayor de todos. Para dar ejemplo a los alumnos más chicos, oímos la misa de rodillas, sin levantar los ojos del devocionario, cayendo a veces en una profunda meditación, que hacíamos más profunda apretándonos la nariz con el libro, hasta casi no poder respirar. La plática, a tono con lo que una inteligencia de cura piensa que un pobre niño en ayunas puede comprender, debía ser larga y llena de necedades, porque empecé a olvidar que aquél era el día más feliz de cuantos me esperaban en el mundo, mientras un aburrimiento mezclado de hambre me hacía bostezar varias veces de manera poco edificante. Mas como por culpa del sermón ya no podía meditar, perdiendo el recurso de cubrir aquel abridero de boca con el devocionario, tuve que escoger un aire de niño impresionado por las palabras del sacerdote, encajando la cara entre las manos y tapándome con los pulgares los oídos. El hambre seguía cosquilleándome, subiéndome de los bolsillos por las mangas un aroma a chocolate verdaderamente satánico. Cuando al cabo de yo no sé qué tiempo el sacerdote terminaba su plática diciendo: «Y ahora, queridos niños,

-ها هما؛ لكنك تعلم يا بنى أنه لابد أن تلقى الرب وأنت صائم.

وبينما كانت العجوز تحتفظ بالشيكولاتة في يدها، وأنا أرتدى بدلة البحرية الزرقاء المثيرة للضحك، والتي تم تفصيلها خصيصا لهذا اليوم ، ظهرت أمى وأخذت تقبلنى بتأثر:

-اليوم هو أسعد يوم فى حياتك يا بنى.. انظر لهذا الوشاح الجميل الذى طرزته لك خالتك خوسيفا .

لابد أن ذلك الوشاح قد بدا لى آنذك جميلاً للغايةً، لأننى ما زلت أتذكر السعادة التى عبرت بها الشوارع التى كانت لا تزال خالية من الناس وأنا فى طريقى إلى الدير... وقبل خروجى، وفى غفلة من أمى، أعطتنى باكا موى قطعتى الشيكولاتة فقمت بتقسيمهما وخبأتهما فى جيوب بدلتى.

وفى كنيسة راهبات الكرمل كان القداس يُنشد ومعه عظة دينية تمهيدية لنا نحن الذين كنا نتناول القربان لأول مرة. كنّا قليلي العدد- حوالى خمسة أطفال - وكنت أنا، ربما، أكبرهم سنًّا. ولكى نكون قدوةً للتلاميذ الأصغر سنًا، سمعنا القداس ونحن راكعين دون أن نرفع أعيننا عن كتاب الصلوات، بحيث نقع أحيانًا في تأمل عميق يزيد من عمقه تقريب أنوفنا من الكتاب حتى عدم القدرة على التنفس تقريباً.

كانت العظة بالأسلوب الذي يجعل ذكاء القسيس يعتقد بأن طفلاً مسكيناً صائماً يمكن أن يفهمه، وعليه فإنها يجب أن تكون مسهبة ومليئة بالبلاهات، لأنني بدأت أنسى أن ذلك كان أسعد أيام حياتي، بينما كان مللٌ مختلط بجوعٍ يجعلني أتثائب عدة مراتٍ بطريقة غير لائقة. وبسبب تلك الخطبة، فقدت القدرة على التفكير ونسيت اللجوء إلى إخفاء فتح فمى خلف الكتاب عند التثاؤب، ولذلك كان عليّ أن أتظاهر بأنني طفلٌ متأثرٌ بكلمات القِس ، فوضعت رأسى بين يديَّ وإبهامي فى أذنّي. وظل الجوع يقرصنى، بينما تتصاعد الرائحة الزكية للشيكولاتة الشيطانية بحق والتي كانت تسْتل من جيبي عبر الكُمّين .

وبعد أن مرّ وقت لا أستطيع تقديره، انتهى القِس من موعظته، قائلا: " والآن يا صغاري الأحباء استعدوا لاستقبال المسيح "، كانت يدى اليسرى وهي تحاول تجاهل ما فعلته يدى اليمنى توًا تستعد لتقشير الغلاف الفضى لقطعة الشيكولاتة الثانية التى أخذت رائحتها الجهنمية تزيد من صعوبة مقاومتها.

preparaos para recibir al Señor», mi mano izquierda, pretendiendo ignorar lo que ya la derecha acababa de hacer, se disponía a pelar de su papel de plata la segunda onza, cuyo aroma infernal se hacía cada vez más irresistible.

---

(1) الشورّوس : churros نوع من الحلوى الإسبانية يشبه بلح الشام يغمس في مشروب الشيكولاتة (ت).

La arboleda perdida
Rafael Alberti

Libro Primero 1902-1917

"No sé cómo puede vivir quien no lleve a flor de alma los recuerdos de su niñez". - MIGUEL DE UNAMUNO.

En la ciudad gaditana del Puerto de Santa María, a la derecha de un camino, bordeado de chumberas, que caminaba hasta salir al mar, llevando a cuestas el nombre de un viejo matador de toros —Mazzantini—había un melancólico lugar de retamas blancas y amarillas llamado la Arboleda Perdida.

Todo era allí como un recuerdo: los pájaros rondando alrededor de árboles ya idos, furiosos por cantar sobre ramas pretéritas; el viento, trajinando de una retama a otra, pidiendo largamente copas verdes y altas que agitar para sentirse sonoro; las bocas, las manos y las frentes, buscando donde sombrearse de frescura, de amoroso descanso. Todo sonaba allí a pasado, a viejo bosque sucedido. Hasta la luz caía como una memoria de la luz, y nuestros juegos infantiles, durante las rabonas escolares, también sonaban a perdidos en aquella arboleda.

Ahora, según me voy adentrando, haciéndome cada vez más chico, más alejado punto por esa vía que va a dar al final, a ese «golfo de sombra» que me espera tan sólo para cerrarse, oigo detrás de mí los pasos, el avance callado, la inflexible invasión de aquella como recordada arboleda perdida de mis años.

Entonces es cuando escucho con los ojos, miro con los oídos, dándome vuelta al corazón con la cabeza, sin romper la obediente marcha. Pero ella viene ahí, sigue avanzando noche y día, conquistando mis huellas, mi goteado sueño, incorporándose desvanecida luz, finadas sombras de gritos y palabras. Cuando por fin,

مقتطفات من "الغيضة الضائعة"
رفائيل ألبرتي
ترجمة : مي محمد أسامة (قسم اللغة الإسبانية)

الكتاب الأول 1902-1917م

"لا أعرفُ كيفَ يمكنُه الحياةَ من لا ينبِضُ قلبُهُ بذكرياتِ طفولتِهِ" - ميجيل دي أونامونو.

في مدينةِ إل بويرتو دي سانتا ماريا القادشية، على يمينِ طريقٍ محاطٍ بنبات الصبار يمتدُ إلى البحرِ- حاملا على كاهلِهِ اسمَ مصارعِ ثيرانٍ قديمٍ: ماتزنتيني-؛ كان هناك مكانٌ حزينٌ يكتسي بشجيراتِ الرَّتَمِ الأبيضِ والأصفرِ يُدعى الغيضةُ الضائعةُ .

كلُ ما هناك تحولَ إلى ذكرى: فالطيورُ تحومُ حولَ أشجارٍ قد أدبرت، هائجةً رغبةً في التغريدِ فوقَ غصونٍ غابرةٍ؛ والرياحُ تنتقلُ من شجرةِ رَتَمٍ إلى أخرى تلتمسُ بإلحاحٍ كؤوسًا خضراءَ عاليةً تحركها، لتصبحَ رنانةً؛ والأفواهُ والأيدي والجباهُ تبحث عن ظلٍ ظليلٍ، وراحةٍ ودودةٍ.

كل ما هناك يجهرُ بماضٍ، وبغابةٍ قديمةٍ كانت، حتى الضوءُ كان يخبو كذكرى ضوءٍ؛ وألعابُ طفولتنا، في أثناءِ الروغانِ المدرسي بدتْ هي الأخرى ضائعةً في تلكَ الغيضةِ .

والآن أعودُ صغيرًا شيئًا فشيئًا كلما توغلت فيها من نقطةٍ إلى نقطةٍ أبعد في ذلك الطريقِ الذي يُفضى إلى النهايةِ، إلى ذلك الخليجِ من الظلالِ الذي ينتظرُني لكي ينغلقَ عليّ، فأسمع من ورائي وقعَ الخطا، والزحفَ الصامتَ، والغزوَ العنيدَ لذكرى تلك الغيضةِ الضائعةِ من سنين عمري.

عندها أسمعُ بعينيّ وأرى بمسامعي، منصتًا لقلبي بعقلي، دونَ قطعِ المسيرةِ المذعِنةِ. ولكن ها هي تقبلُ هناك، تواصلُ تقدُمَها ليلَ نهار، لتغزوَ آثاري وحلمي المتقطرَ، مندمجةً كضوءٍ متلاشٍ وظلالٍ هالكةٍ لصيحاتٍ وكلماتٍ.

وأخيرًا، عندما تحينُ لحظةُ بلوغِ آخر الأرضِ، وينتهي غزوها، فلنصبحَ كيانًا واحدًا في الاختفاءِ إلى الأبدِ، حينَ يتأهبُ هذا الخليجُ من الظُلمةِ غيرِ المحدَقةِ، الذي لا مفرَ منه؛ من يدري إذا كانَ على يمينِ طريقٍ آخرٍ جديدٍ يسيرُ هو الآخرُ نحوَ البحرِ، سأستلقي تحت الرَّتَمِ الأبيضِ والأصفرِ لأتذكرَ ولأصبحَ بكاملي الغيضةَ الضائعةَ التامةَ لدمائي.

allá, concluido el instante de la última tierra, cumplida su conquista, seamos uno en el hundirnos para siempre, preparado ese golfo de oscuridad abierta, irremediable, quién sabe si a la derecha de otro nuevo camino, que como aquél también caminará hacia el mar, me tumbaré bajo retamas blancas y amarillas a recordar, a ser ya todo yo la total arboleda perdida de mi sangre.

Y una larga memoria, de la que nunca nadie podrá tener noticia, errará escrita por los aires, definitivamente extraviada, definitivamente perdida.

وستهيمُ ذكرى ممتدةٌ، لن يعرفَ بها أحدٌ أبدًا؛ فهي مكتوبةٌ في الهواءِ، تائهةٌ في اللانهائيةِ، ضائعةٌ في اللانهائيةِ.

NO ES MORO TODO LO QUE RELUCE

Juan Goytisolo

El recién llegado se ha dirigido a la portera del inmueble y han intercambiado unas frases de cortesía: ella, la anciana de pelo blanco recogido en moño, con marcado acento meridional. La señora la ha prevenido de su visita y confiado el llavero. El apartamento está en el primer piso; para un hombre joven como él, le dice, la escalera será preferible al ascensor. Ella se excusa de no acompañarle: no puede dejar la portería abandonada y el hipotético, conjeturable olor de algún guiso indica quizá que la vieja mantiene además encendida su cocina de carbón o de gas.

El forastero ha aceptado las excusas con una sonrisa comprensiva: a pesar de la amable o neutral expresión de su rostro, el desmemoriado recreador de la escena podría imaginar que incluso con una discreta satisfacción. Acaso prefiere que ningún extraño comparta con él la primera ojeada a la ¡que será durante un tiempo su casa: la primicia exclusiva de la Visión. Acaso quiere también guardar para sí aquellos ademanes que delatan su torpeza, la difícil relación de sus manos con los objetos más nimios de la vida diaria: inevitable confusión de llaves hasta dar con el agujero correspondiente al cerrojo y la cerradura, posible tropezón con un objeto al buscar el interruptor de la luz a tientas, forcejeo poco glorioso con la correa de una persiana combada por la humedad. El piso, según descubrirá, se compone de dos piezas holgadas, cuarto de baño y cocina. El mobiliario es cómodo, pero impersonal: tresillo tapizado quizá de verde, juego de comedor, cama matrimonial dispuesta,

ليس عربيًا كل ما يبدو كذلك

خوان جويتيسولو

ترجمة : نهى الحاج حسن عبده الدنانه

(قسم اللغة الإسبانية)

اتجه الوافدُ حديثًا إلى حارسةِ العقار، وتبادلا بعض عباراتِ المجاملة. هي عجوزٌ ذاتُ شعرٍ أبيض معقوص، ولكنةٍ جنوبيةٍ واضحة. أخبرتها مالكةُ العقارِ بزيارتِه وعَهِدت إليها بالمفاتيح. الشقةُ في الطابقِ الأول، وفي رأيِها السُلَّمُ أفضلُ من المصعدِ لرجلٍ شابٍ مثلِه .تعتذرُ عن عدمِ مرافقتِه لأنها لا تستطيعُ تركَ البوابةِ دون حراسة، وأغلبُ الظنِ، كما تشي رائحةُ طبخٍ ما، أن العجوزَ تخشى أن تتركَ موقدها الذي يعملُ بالفحمِ أو ربما بالغازِ مشتعلا.

تقبَّلَ الغريبُ الأعذارَ بابتسامةٍ متفهمةٍ، وعلى الرغمِ من تعبيرِ وجهِه الودودِ أو المحايدِ فإن استحضارا ضعيفًا للمشهدِ يُظْهِر أنهُ تَقَبَّلَها أيضًا برضا خفي .لعله يفضلُ ألا يشاركُه أيُّ غريبٍ النظرةَ الأولى لما سيكونُ لفترةٍ من الزمنِ منزلَه: إنها الرؤية الحصريةُ الأولى. ربما يريدُ أيضًا الاحتفاظَ لنفسِه بتلك الإشاراتِ التي تشي بعدمِ براعتِه، والعلاقةِ الصعبةِ بين يديه وأتفهِ أدواتِ الحياةِ اليومية، كالخلطِ الذي لا يمكنُ تجنبَه بين المفاتيحَ حتى يُولَجَ أحدَها في ثقبِ الباب، وإمكانيةِ التعثرِ بشيءٍ ما وهو يتحسسُ باحثًا عن مفتاحِ النور، وصراعٍ بائس مع شريط ستارةٍ معدنية إلتوت بفعلِ الرطوبة. حسبما سيكتشفُ، تتكونُ الشقةُ من غرفتين رحيبتين ودورةِ مياه ومطبخٍ. الأثاثُ مريحٌ لكنه عاديّ، فهو يتمثلُ في طاقمٍ مكونٍ من أريكةٍ ومقعدين مكسوّين ربما باللونِ الأخضر، وحجرةِ طعامٍ وسريرٍ كبيرٍ مرتب، فضلا عن عدةِ مقاعد، وصوانِ حائط، وثلاجة، ولوحاتٍ صغيرة ما بين مرسومةٍ ومحفورة، ومصابيحَ عمودية، وطاولةٍ مناسبةٍ للكتابة .

يتفقدُ الغريبُ الأشياءَ محاولا التآلفَ معها، وتَفَحُّصَ هيئتِها

varias sillas, armario empotrado, nevera, cuadritos con dibujos y grabados, lámparas de pie, una mesa apta para escribir. El forastero inspecciona las cosas como para adaptarse a ellas y registrar su forma y dimensiones exactas antes de entrar en su posesión. Por primera vez en su vida se establece a solas en una ciudad que ignora y en la que es a su vez un perfecto desconocido. El anonimato del domicilio que alquilará horas más tarde le satisface: después de treinta y tantos años vividos en família, la idea de acampar entre muebles carentes de historia le llena de alivio: La apropiación será cautelar, por etapas: verificar el funcionamiento de la caldera del baño, el buen estado de los enchufes y las bombillas. Los objetos y prendas de vestir que ha traído consigo caben en una maleta mediana: antes de que anochezca, acomodará chaquetas y pantalones en los colgadores, camisas y ropa interior en los anaqueles; tintero, pluma, libros, papeles, en la mesita. La nevera seguirá desconectada y vacía: el nuevo inquilino conoce sus límites y no le viene siquiera a las mientes la idea de servirse de ella. Vajilla, cacerolas, cubiertos permanecerán ordenados y limpios, apilados en los estantes del armario o alineados a lo largo de la espetera. Concluida la somera instalación, descubrirá que el piso no ha perdido el aspecto frío y destartalado: su presencia en él debe ser anodina y leve, la de un mero huésped de quita y pon. La ventana del comedor, en la fachada delantera, da a un bloque de inmuebles deslucidos del inconfundible estilo arquitectónico que marcó su niñez en los años cuarenta; un solar cercado de muros en ruina, cubierto de escombros y maleza, sirve de almacén o escondite, según advertirá luego, a chamarileros y rapaces europeos e indígenas; desde el balcón posterior contiguo a su cuarto, el recién llegado puede divisar, encajonado entre dos edificios, un pequeño retazo del puerto, con su escollera y grúas y, a lo lejos, como una cicatriz embrumada y blan- cuzca, la costa borrosa de su remoto y execrado país.

A primera vista, el nuevo inquilino es hombre de costumbres sobrias, esmerado y pulcro hasta la nimiedad: se levanta temprano, se ducha, se afeita e inmediatamente sale a estirar las piernas y adquirir por unos centavos algún desmirriado, esotérico diario local. Ha descubierto el café de un compatriota a cincuenta metros de casa y decide aparroquiarlo de momento en espera de mejor solución. A media mañana, luego de escribir

وأبعادِها بدقةٍ قبل أن تُصبحَ في حَوْزتِه. فهو لأولِ مرةٍ في حياتِه يقيمُ بمفردِه في مدينةٍ لا يعرفها ويكونُ هو فيها، بدورِه، شخصًا مجهولا تمامًا .ويرضيه كونُ المسكنِ الذي سيستأجرُه بعد ساعاتٍ بلا هُوية: فبعد ثلاثين عامًا ونَيْفٍ من العيشِ بين العائلةِ، تملؤه بالارتياحِ فكرةُ الإقامةِ بين أثاثٍ يخلو من الذكرى.

سيكونُ استقرارُه في الشقةِ حذرًا وعلى مراحلٍ كالآتي : التأكد من أن سخانَ الحمامِ يعمل، وأن القوابسَ والمصابيحَ في حالةٍ جيدة. تضمُ حقيبةُ السفرِ متوسطةُ الحجمِ الأمتعةَ والملابسَ التي أحضرها معه، وقبل حلولِ الظلامِ سيعلقُ السُتراتِ والسراويلَ على الشمعات، أما القمصانُ والملابسُ الداخليةُ فسيضعها على الرفوفِ، والحبرُ والقلمُ والأوراقُ فوق الطاولةِ الصغيرة. ستظلُ الثلاجةُ مفصولةً عن التيار وفارغةً، فمستأجرُ الشقةِ الجديدُ يعرفُ حدودَه جيدا، ولا تخطرُ ببالِه حتى فكرةُ استخدامِها. أما عن أدواتِ المائدةِ والطهي، فستبقى مرتبة ونظيفة، مكدسة فوق أرففِ الخزانةِ أو معلقة جنبًا إلى جنبٍ .وبعد الانتهاءِ من الترتيبِ السطحي للمنزلِ سيكتشفُ أن الشقةَ لم تفقدْ مظهرَها البارد وغيرَ المنسق، وعلى هذا ينبغي أن يكونَ وجودُه فيها غيرَ جوهريّ وعابرًا كمكوثِ نزيلٍ غيرِ دائم.

بالواجهةِ الأمامية، تُطِلُ نافذةُ غرفةِ الطعامِ على مجموعةٍ من المباني فقدت بهاءَها، لها هذا الطرازُ المعماري الذي لا تخطئه عينٌ، والذي رسم ملامحَ طفولتِه في الأربعينات . كما تُشرِفُ على قطعة أرض للبناء محاطةٍ بأسوارٍ متهدمةٍ ومغطاةٍ بأنقاضٍ وأعشابٍ ضارة، تُستَخدمُ، كما سيُلاحِظ فيما بعد، كمخزنٍ أو مخبأٍ لتجارِ الأشياءِ المستعملةِ والنُهاب الأوربيين والمحليين .من الشرفةِ الخلفيةِ الملاصقةِ لغرفتِه، يستطيعُ الوافدُ حديثًا أن يرى من بين مبنيين، جزءا صغيرًا من الميناء، بكواسرِ أمواجِه ورافعاتِه، وبعيدا يبدو الساحلُ غامض المعالم لبلدِه القصي الكريه، كنَدبةٍ ضبابية وباهتةِ اللون.

من أول وهلة يبدو المستأجر الجديد رصين العادات، ودقيقًا و منظمًا حتى في أتفه الأمور. فهو يستيقظ باكرًا ويغتسل سريعًا ثم يحلق ذقنه ويخرج على الفور للتنزه سيرًا وللحصول على جريدة يومية محلية مهترئة وصعبة الفهم مقابل بضعة سنتات. اكتشف مقهى يملكه أحد أبناء بلده على مسافة خمسين مترًا من منزله، فقرر أن يرتاده في ذلك الحين في انتظار حل أفضل. في منتصف النهار، بعد كتابة رسالة طويلة ولصق الطوابع البريدية عليها، يتأكد من أن كل شيء في موضعه ويعد العدة الضرورية لجولته المنظمة، مثل كتيب محادثات اشتراه من كشك في

una extensa carta y ponerle sellos, comprueba que todo está en orden y se pertrecha de lo necesario para su programado vagabundeo: un manual de conversación comprado en el quiosco del ateropuerto, una breve guía turística de la ciudad. Pese a que el manual no le procurará gran ayuda y la guía carece de plano indicativo de las callejas del barrio que le interesa, emprenderá cotidianamente su itinerario de rompesuelas armado de ellos, como una minúscula e irrisoria barrera de protección. Decisión tanto más absurda cuanto que el expatriado –como años después su mujer en Roscoff– no quiere en verdad preservarse de nada y se abandona al contrario a la aventura con aguijadora disponibilidad. Por primera vez en su vida también no tiene horario ni planes de trabajo: su estadía en la villa es la de un ocioso cualquiera, atraído allí, como los grupos de turistas con quienes se cruza al bajar al paseo marítimo, por su típico, proverbial colorido o el disfrute azaroso de una esquiva, impregnadora luminosidad. De ordinario, se detiene en la terraza de algún café cercano a la estación y parada de autocares, pide la misma infusión aromática que sus vecinos, atiende discretamente a su plática y de vez en cuando garabatea un vocablo en la cajetilla de cigarrillos o los márgenes del manual de conversación. Más tarde, conforme pierda el apocamiento y se sienta en su territorio, dirigirá la palabra a los autóctonos aunque después de un intercambio elemental de frases sobre el tiempo, nacionalidad o procedencia se vea obligado a desistir en el empeño a menos que, como sucede a veces, su interlocutor practique su lengua o, para mayor mortificación suya, le responda directamente en francés.

El expatriado parece en retrospección un topógrafo por su minuciosa domesticación de lo exótico. Día tras días recorre el dédalo de callejuelas, copia el rótulo trilingüe de cada una de ellas, traza y corrige planos, rehace itinerarios, se cerciora de su exactitud. Sus periplos serán a un tiempo obsesivos y errátiles, como si siguiera los pasos a alguien o fuera al revés seguido por otro y lo intentara desorientar. En realidad, se conduce en la ciudad con la misma circunspección con que se ha conducido inicialmente en el piso. A menudo da la impresión de sentir una oscura necesidad de abarcar y medir el espacio en el que se mueve para insertarse en él: antes de entrar en los cafetines que le seducen, sumidos en el silencio y penumbra de las callejas,

المطار ودليل سياحي مختصر للمدينة. ومع أن الكتيب لن يكون ذا نفع كبير، وكذلك الدليل يخلو من خريطة للحارات في الحي الذي يجذب انتباهه، فإنه سيبدأ رحلته الشاقة يوميًا متسلحا بهما كحاجز حماية ضئيل و تافه. وهو قرار سخيف نظرًا لأن المغترب -مثلما ستفعل زوجته في مدينة روسكوف بعد أعوام - لا يريد في الواقع الاحتياط من أي شيء، وإنما على العكس، يترك نفسه للمغامرة يحدوه الاستعداد.

كذلك، لأول مرة في حياته لا يكون لديه جدول ولا خطط أعمال: فمكوثه في الفيلا يشبه مكوث أي متفرغ، منجذبًا هنالك، كمجموعات السائحين الذين يصادفهم عند نزوله إلى الممشى البحري، إلى ألوانه المميزة التي يُضرب بها المثل أو الاستمتاع المحتمل ببريق عابر وشامل. في العادة، يتوقف على رصيف أحد المقاهي القريبة من المحطة وموقف الحافلات، ويطلب نفس مشروب الأعشاب العطري مثل من حوله، ويتسمع حوارهم خفية ومن حين لآخر يخط لفظة ما على علبة السجائر أو في هوامش كتيب المحادثات.

فيما بعد، ريثما يفقد خجله ويشعر أنه في أرضه، سيدير حوارا مع أهل البلد، وإن كان بعد تبادل أساسي لعبارات عن الطقس والجنسية أو المنشأ سيجد نفسه مجبرًا على التخلي عن المحاولة، إلا إذا كان محدثه، كما يحدث أحيانًا، يتكلم لغته أو يجيبه مباشرة بالفرنسية لتزيد معاناته .

يبدو أن المغترب كان فيما مضى عالم طبوغرافيا بسبب تطويعه الدقيق لما هو غريب .فهو يجوب يومًا تلو الآخر متاهة الأزقة وينسخ أسماءها المكتوبة بثلاثة لغات ويخط رسومًا توضيحية ويصححها ويعيد إعداد المسارات ويتحقق من دقتها.

ستكون رحلاته استحواذية ومتنوعة في نفس الوقت كما لو كان يتبع خطى شخص ما أو كان ، على العكس، مُلاحقًا من قبل شخص آخر ويحاول تضليله. إنه، في الواقع، يتصرف في المدينة بنفس الجدية التي تصرف بها في المنزل بادئ ذي بدء .وكثيرًا ما يعطي الانطباع بأنه ينتابه شعور غامض بضرورة استيعاب الحيز الذي يتحرك فيه وقياسه كي يدخله: فقبل الولوج إلى المقاهي التي تغريه، الغارقة في الهدوء وظلال الأزقة، يستكشف مضايقها وخفاياها، ويُكَوِّن مسبقًا تصورا بسيطًا عن المكان.

في آخر المطاف، يحظى إصراره على قهر قلقه وخجله الواضحين على مكافأة: فالمعاقل الأكثر تحصينًا ومنعة

تخضع بدورها لفضوله. ورويدا رويدا سوف يتأقلم معها وسيُعرف بالشاب أو السيد وسيتذوق مشروبه العشبي ويدخن غليونه ويناوب ما بين القراءة وتدوين الملاحظات، مع مراقبة كل ما يحدث حوله . وبسبب عدم فهمه للغة، التي يتمنى أن يفهمها، سيكرس نفسه كأصم وأبكم لملاحظة الحركات والإيماءات. سيكون هدفه أن يألف الوسط المحيط ويندمج فيه، وأن يكتسب حصانة ومزايا الحرباء.

explora las angosturas y reconditeces de éstas, establece de antemano una escueta composición de lugar. Su porfía en vencer su manifiesta inseguridad y timidez obtiene al cabo una recompensa: los bastiones más arduos e inexpugnables se rinden por turno a su curiosidad. Poco a poco se aclimatará en ellos, será reconocido por el mozo o el dueño, saboreará su infusión, fumará unas pipas, alternará lecturas y anotaciones con el acecho de cuanto acaece a su alrededor. A falta de la deseada comprensión del idioma, se consagrará como un sordomudo a la observación de ademanes y gestos. Su propósito es familiarizarse y confundirse con el medio, adquirir la impunidad y privilegio del camaleón.

البحث عن شارع الرحمة
ليندا جراي سيكستون
ترجمة: أميرة أحمد إمبابي (قسم اللغة الإنجليزية)

الرسالة
سأرحل الآن
دون هرم أو مرض
سيكون رحيلي عاتيًا
وإن كنت أعلم بدقة
أنني على دربي الصحيح

في ورقة وحيدة، صفراء وطويلة، تعددت ثناياها كما لو كانت داخل مظروف، كانت الرسالة. قابعة في درج الخزانة أعلى كومة من الخطابات المخبأة في صندوقي المعدني المستطيل الذي صاحبني منذ كنت في الثانية عشر من عمري، ويضم أهم مقتنياتي ووثائقي وأكثرها خصوصية. مددت يدي ولمست الخطاب بطرف إصبعي. هل عثرت عليها؟ هل وجدت أخيرًا الرسالة المفقودة التي لابد أن تكون أمي قد تركتها قبل أن تحبس نفسها في السيارة وتدير المحرك؟

إنه العام الرابع والسبعون بعد التسعمائة والألف، وتحديدا بضعة أشهر بعد انتحار والدتي الشاعرة آن سيكستون. كان عمري آنذاك واحدًا وعشرين عامًا ، وحيدة في المنزل الذي طالما أظلني وأختي في فترة مراهقتنا، المنزل الذي شهد نهاية زيجة والداي التي دامت أكثر من خمسة وعشرين عامًا، والتي دوت في أرجائه أصداء المرض العقلي الذي عانت منه أمي، وراقب انتحارها في المرآب منذ شهر مضى..

التقطت الخطاب بيد مرتعشة. كانت بداية ونهاية الخطاب غير واضحة إلا أنني استطعت تمييز الخط الذي رسم تلك الكلمات على عجل.. بدأت أمي في كتابة الخطاب بقلم

Searching for Mercy Street
Linda Gray Sexton

The Letter
I will go now
Without old age or disease
Wildly but accurately,
Knowing my best route.

The letter, written on a single sheet of yellow paper, was folded several times as if it had been in an envelope. It lay in the dresser drawer, on top of the stash of letters housed in a rectangular metal box that had belonged to me since I was twelve, a storehouse for all my most important and private documents.

I put my hand out and touched the letter with one fingertip. Had I found it? Had I at last discovered the missing suicide note my mother must have written just before shutting herself into her car and starting up the engine?

It was 1974, a few months after my mother, the poet Anne Sexton, had killed herself. I was twenty-one, alone in the house that had sheltered my sister and me through our adolescence, the house that had witnessed the dissolution of my parents' twenty-five-year-old marriage, heard the increasing clamor of my mother's mental illness, and – a month previously- overseen her suicide in the garage.

I picked it up, my hands shaking. Neither the heading nor the closing of the letter was visible,

رصاص باهت ثم أكملت بقلمها الأسود السميك ذو الرأس المصنوع من اللباد. في المنزل وبين جدران الصمت، ملتفة في ليل نوفمبر الساكن، فتحت الخطاب وبدأت القراءة.

هذه رسالتي لابنتي ليندا ذات الأربعين ربيعًا. لقد كنت دومًا، هما حدث، عصفورتي الصغيرة، ابنتي الأثيرة إلى قلبي، ليندا جراي. الحياة ليست نزهة يا صغيرتي، إنها شديدة الوحشة. لقد تعلمت ذلك، والآن أدركته أنت أيضًا ـ حيثما كنت - تتحدثين إلى. وعلى الرغم من ذلك فقد عشت حياة جيدة، ربما كانت كتاباتي تعيسة، ولكنني ارتشفت رحيق حياتي حتى الثمالة. أريدك أن تستمتعي بحياتك أنت أيضًا يا ليندا إلى أقصى الحدود. أحبك يا ابنتي ذات الأربعين ربيعًا، أحب ما تفعلينه، وما تشعرين به، وكل ما أنت عليه. لا تكوني إلا نفسك، وانتمي لمن تحبينهم. كلما احتجتني فلتتحدثي إلى أشعاري أو إلى قلبك فأنا أسكن كليهما. لقد كذبت يا ليندا، فقد أحببت أمي حقًا وأحبتني هي أيضًا ـ هاك اعترافي.

أمك

but the black scrawl was immediately recognizable.My mother had begun this letter with a dull pencil and then continued on in her traditional thick black felt-tip pen. Around me, the house was silent, wrapped in the still November night. I opened it and began to read.

This is my message to the 40-year-old Linda. No matter what happens you were always my bobolink, my special Linda Gray. Life is not easy. It is awfully lonely. I know that. Now you too know it – wherever you are, Linda, Talking to me. But I've had a good life – I wrote unhappy – but I lived to the hilt. You too, Linda – Live to the HILT! To the top. I love you 40-year-old Linda, and I love what you do, what you feel, what you are! Be your own woman. Belong to those you love. Talk to my poems, or talk to your heart – I'm in both if you need me. – I lied, Linda. I did love my mother and she loved me* So there!

Mom

الأغلى في وسط أوروبا

أوتا بافيل

ترجمة: أماني مليجي ربيع

(قسم اللغات السلافية ــ شعبة اللغة التشيكية)

استوقد أمي الشوق للسفر إلى ايطاليا.لم تريد الذهاب إلى هناك رغبه في رؤية تماثيل النحات "مايكل انجلو" او حتى لوحات الفنان"ليوناردو دافينشى"، لكن رغبه في الاستحمام في بحرها الدافئ. ولدت أمي بمدينه "درجين" بالقرب من مدينه "كلادنو".كان بها فقط بحيرة بط فقيرة مغطاة بنبات اخضر كثيفا، إلا أنها لم تستغل مياهها قط في السباحة منذ أن كانت بنت صغيره. ودائما هكذا في فصل الربيع تسأله:

-"ليتوشكو "سنذهب إلى هناك هذا العام ؟

وكالمعتاد يرد عليها أبى "ليو" ويخبرها أنه ليس بحوزتنا الآن أموال كافيه للسفر و يحاول أن يقنعها بان الاستحمام في نهر "بيرونكا" الواقع بالقرب من قلعه "كرجيفوكلاد" من وجهه نظره أفضل بكثير من بحر ايطاليا. كان أبى لديه بعض الاهتمامات الأخرى، السمك والتجارة في مقدمتها. وقد برع فيهما بشكل لا يصدق. لكنه اعتنى أكثر بالسمك وجعله من أولويات اهتماماته والذي من وراءه تكبدت أسرتنا وأيضا الشركة السويدية "اليكترولوكس" التي يعمل بها أبى مندوب بيع ثلاجات ومكانس خسارة أبديه. فكثيرا ما كان أبى يتهرب من عمله ويجدوه جالسا عند نهر "بيرونكا" يصطاد سمك مع اعز أصدقائه البحار "كارل بروشك".

وقد بلغ حبه للأسماك ذروته باتخاذه قرار شراء بحيرة اسماك لآسرتنا. سنمتلك بحيرة اسماك خاصة بنا وفوق

Nejdražší ve střední Evropě

Ota Pavel

Moje maminka strašně toužila jet před válkou do Itálie. Nechtěla ani tak vidět Michelangelovy sochy a obrazy Leonarda Da Vinci, jako si přála vykoupat se v teplém moři. Protože maminka pocházela ze Dříně u Kladna, kde byl jen ubohý kachní rybníček, pokrytý hustým zeleným žabincem, a nikdy toho koupání jako malá holka neužila. A tak se vždycky zjara ptávala tatínka: "Leoušku, pojedeme letos?" Můj tatínek Leo obvykle odvětil, že právě letos nemáme dost peněz, a dokazoval, že podle jeho názoru je to na Berounce u Křivoklátu o moc lepší. Můj tatínek měl totiž daleko jinačí starosti. V popředí jeho zájmů stál obchod a ryby. V obojím neuvěřitelně vynikal, rybám však dával přednost a to byla věčná škoda pro naši rodinu a také pro švédskou firmu Elektrolux, kde dělal obchodního cestujícího s ledničkami a vysavači. Častokrát se přímo vytratil z obchodní cesty a našli ho

obvykle na Berounce, jak chytá se svým nejlepším přítelem převozníkem Karlem

Proškem štiky na okouny. Ta jeho láska k rybám vyvrcholila rozhodnutím, že zakoupí pro naši rodinu rybník i s kapry. Budeme mít nejen vlastní kapry, ale ještě na nich při výlovu vyděláme spousty peněz. Maminka se dívala na celý podnik skepticky a upozorňovala
tatínka, aby se do toho nepouštěl, že to není jeho branže. Ale příliš neprotestovala, tatínek při takové příležitosti obvykle dost křičel, jenom nakonec poznamenala, jestli bychom za ty peníze neměli raději jet do Itálie. Tatínek ani nepromluvil, jenom na ni vrhl odmítavý pohled. Byl totiž přesvědčen, že rozumí obchodu líp než maminka a všichni její křesťanští příbuzní dohromady. V tomto pohledu byla obsažena tisíciletá moudrost předků a také holá skutečnost, že za ty peníze, co kapři vynesou, budeme moci jet do Itálie i s celým příbuzenstvem. Musím podotknout, že toho se maminka obávala nejvíc. A tak tatínek sháněl rybník. Měl o tom svou představu hluboké, jímavé duše. Rybník obklopený nakloněnými vrbami, sem tam srdcovitý stulík se
žlutými kalichy květů a ve vodě prosluněné paprsky plavou kapři jak telata. Za touto představou tatínek přímo letěl jako včela za pylem. Projel kus české země, ale takový rybník na prodej nenacházel. Až v
Kročehlavech za ním přišel jeho známý, pan doktor Václavík, veliký, silný chlap, pod nosem fousky. Pan doktor povídal tatínkovi, jenž měl tehdy bůhvíproč titul inspektora: "Pane inspektore, nechtěl byste si koupit moje ryby?" V tatínkovi hrklo: "Co by to stálo, pane doktore?"
Pan doktor: "Deset tisíc. Přinesu vám účet, abyste viděl, kolik jsem dal před lety za malé kapry. Pochopitelně, že od té doby značně vyrostli. Však uvidíte." Tatínek na to: "Vám já věřím, pane doktore." A pan doktor: "Pojďte, aspoň vám ukážu, jací jsou tam kapři." A jak šli, tak už po cestě mého tatínka napadla předtucha, že to bude ono.
Bylo to to známé neselhávající tušení, které mu už napřed říkalo, kde prodá ledničku a kde vysavač a kde je to marné zvonit anebo klepat.

ذلك سنربح منها الكثير من المال عند اصطيادها. نظرت أمي إلى المشروع نظره كلها شك ونبهت أبى من أن لا يغامر في ذلك، فهذا ليس تخصصه، لكنها لم تفرط في احتجاجها، فالحديث في هذا الأمر كان يغضب أبى كثيرا. أخيرا أخبرته أمي فقط بأنه لا يتحتم علينا السفر إلى ايطاليا، طالما لم يكن معنا أموال. لم يرد عليها أبى واكتفى فقط بالنظر إليها نظره كلها رفض على كلامها. فلقد كان أبى على اقتناع بأنه يفهم في التجارة على نحو أفضل من أمي ومن جميع أقاربها المسيحيين. كانت هذه النظرة تنم عن حكمه أجداد عمرها ألف سنه وعن الحقيقة العارية بأننا بالأموال التي ستجلبها لنا الأسماك سنكون قادرين على السفر إلى ايطاليا حتى مع جميع أقاربنا.
يجب أن أقول أن أمي كانت أكثرنا خوفا من هذا المشروع.
وهكذا ظل أبى يبحث عن البحيرة.كان لديه عنها تخيل خاص. فلابد أن تكون محاطة بأشجار صفصاف مائلة على سطح الماء، ويطفو على سطحها هنا وهناك نبات الزنبق على شكل قلب ذو أزهار قمعية صفراء، وفى مياهها المتلألأه بأشعة الشمس تسبح الأسماك كعجول البحر.طار أبى وراء تخيله مباشره كالنحل التي تطير وراء حبوب اللقاح. فراح يبحث عنها في بعض المدن التشيكية، لكنه لم يجد بحيرة بهذه المواصفات للبيع. وبعد أن وصل إلى حي "كرجيفوكلاد" بمدينه "كلادنو" جاء وراءه احد معارفه الطبيب "فاتسلافيك"، رجل كبير قوى البنيان ذو شارب أسفل انفه. قال الدكتور "فاتسلافاك" لأبى الذي كان وقتئذ يحمل لقب مفتش _ الله فقط يعرف لماذا:
-يا مفتش، لم ترغب في شراء بحيرتي ؟
ذعر أبى قائلا:
-كم قد تكلف يا دكتور ؟
رد عليه الدكتور مجيبا:
-عشره الآلاف، وسأحضر لك الفاتورة لتعرف كم من الأموال أنفقتها طيلة السنوات السابقة على تربيه الأسماك الصغيرة. وبطبيعة الحال لقد كبرت تلك الأسماك بشكل ملحوظ منذ ذلك الوقت. ومع ذلك سوف تراها.
رد عليه أبى:
-أنا واثق فيك يا دكتور.
قال له الدكتور:
-تفضل معي لكي ترى الحال التي عليه الأسماك.
وفى أثناء طريقهم للذهاب إلى البحيرة خطر على بال أبى إحساس بأنها هي البحيرة التي يبحث عنها. كان ذلك الإحساس هو نفس إحساسه المعروف الذي لم يخذله أبدا والذي كان يخبره مقدما عن الأماكن التي يذهب إليها لبيع ثلاجة وعن الأماكن التي يذهب إليها لبيع مكنسة كهر بائية وعن الأماكن التي لا جدوى أن يذهب إليها يطرق على أبوابها أو حتى يرن عليها. وكيفما كان يستشعر عن بعد الأماكن التي سيحقق فيها مكسب تجارى جيد، استشعر هذه المرة عن بحيرته المنتقاة وبها سمك بدين. ها هم وصلوا والى البحيرة، وقفوا على سدها وترك الدكتور"فاتسلافيك" أبى يستمتع بمنظرها. إنها بحيرة صغيره مستطيله الشكل، يصطف على جوانبها أشجار الصفصاف ذات لون اخضر

Tak jako cítil na dálku dobrý obchod, tak vnímal tentokrát svůj vyvolený rybník a v něm bachraté kapry. Zastavili se na hrázi a pan doktor Václavík nechal tatínka pokochat se tím pohledem. Rozkládal se tu nevelký obdélníkový rybník, po stranách světle zelené vrby smáčely své proutí v klidné vodě a sem tam ležel na hladině stulík se žlutými
květy. Tatínek povzdychl a jeho přítel, pan doktor Václavík, pronesl významně: "A teď ty kapři." Vytáhl z kapsy žemli. Rozlomil ji a půlku
vhodil ke hrázi. Pan doktor se jistě usmíval a tatínek nespouštěl ze žemle oči. Najednou se prolomila hladina, objevilo se žluté velké tělo
a obrovitá tlama udělala chlamst! A žemle zmizela. Tatínek zaúpěl: "Prokrista, ten má aspoň pět kilo." A pan doktor řekl významně:
"Šest." A tím to bylo hotovo. Tatínek zajel domů pro všechny naše úspory a maminka se mohla utěšovat, že máme rybník s vlastními kapry.

Rybník měl jedinou nevýhodu, byl od Prahy daleko. Od toho dne však tatínek často zářil, občas se nepřítomně usmíval a maminka říkala, že
je zase duchem u kaprů v Kročehlavech. Maminka měla pro tatínkovy slabosti vždycky pochopení a tak taky přistupovala na nekonečné rozhovory o tom, jak asi kapři rostou. Tatínek si mnul ruce a říkal
mamince: "Hermínko, majlant na nich vyděláme, majlant." Já nevěděl, co je to majlant, ale muselo to být něco krásného a velkého, protože tatínek se blaženě usmíval a hladil maminku po rukou.

Blížil se podzim a s ním výlov našeho prvního rybníka. Naše rodina, a hlavně tatínek, se chystala na ten den jak na veliký svátek. Tatínek si vzal u své firmy Elektrolux volno – pan ředitel se ptal: "Zas na ryby? Zas na ryby? To vás zahubí, pane
inspektore," - a maminka si pořídila zvlášť k této příležitosti slušivý kabát z koverkotu. Maminka musela pozvat švagry dělníky, pořízky Karla Kopřivu a Karla Hrůzu. Dostali přesný úkol: Budou

فاتح، أغصانها مبلله في مياه هادئة، يطفو على سطحها هنا وهناك نبات الزنبق ذو أزهار صفراء. تنهد أبى ثم قال له صديقه الدكتور"فاتسلافيك بكل أهميه:
-ألان سوف ترى أسماك البحيرة.
اخرج الدكتور "فاتسلافيك" من جيبه كسره عيش ثم قسمها إلى نصفين وألقى نصف على الحاجز، وتبسم بالتأكيد، أما أبى فلم تغفل عينه عن مراقبه كسره العيش. فجاه انشق سطح الماء وظهر جسم كبير اصفر التهم بفمه الضخم كسره العيش. ندب أبى من هول المفاجأة قائلا:
-باالهى، هذه السمكة تزن خمسه كيلوجرام على الأقل.
رد عليه الدكتور:
-ستة كيلوجرام
ومن هذه اللحظة قرر أبى وبدون تردد شراء البحيرة. فرجع البيت لأخذ جميع مدخراتنا ليدفعها للدكتور "فاتسلافاك" ثمنا للبحيرة. وهذا كان شيئا صعبا عليه، لكن أمي استطاعت أن تطمئنه بكلامها أننا أصبحنا نمتلك بحيرة اسماك خاصة، عيبها الوحيد بعدها عن "براغ".
تدفق السرور في وجه أبى منذ شرائه بحيرة الأسماك، وكان يبتسم من الحين لحين ابتسامه خافته. فكانت أمي تقول له أنها روح الأسماك الموجود بـ"كروتشيهلاف". كانت أمي دائما تحنو على أبى وتتفهم نقط ضعفه أمام الأسماك وكانت أيضا تجاريه أثناء حوارا ته التي لا تنهى حول كيفيه نمو الأسماك بالبحيرة.فرك أبى وقال لأمي :
"هيرمينكو" سنكسب ثروة من وراءهم.
وقتها لم أكن ادري ماذا تعنى ثروة، لكن عندما تبسم أبى لأمي ابتسامه عريضة وطبطب على يديها، أدركت أنها لابد أن تكون شيئا جميلا وعظيما.
اقترب فصل الخريف، واقترب معه موعد صيد أول بحيرة لنا. استعدت أسرتنا وخاصة أبى لهذا اليوم كاستعدادها للعيد الكبير. اخذ أبى أجازه من شركته" اليكترولوكس"، فسأله المدير:
ستأخذها أيضا للأسماك؟ أيضا للأسماك؟ستنحفك يا حضره المفتش.
لقد اشترت أمي خصيصا لهذه المناسبة معطفا أنيقا، وكان عليها أن تدعوا نسابيها العمال العمالقة "كارل كوبرجيف" و "كارل هروزا".وأضافوه مهمة دقيقه :سيقومون بحراسه سد البحيرة حتى لا يقوم احد يسرقه الأسماك المصطادة.
وصلنا إلى البحيرة مع العائلة. استأجر أبى صيادا محترفا " السيد "ستيهليك" من حي "سميخوف" بمدينه"براغ"لقد أتى ومعه ثمانية رجال مختبئين في ملابس مطاطية. السيد "ستيهليك" رجل قوى البنيان، عجوز، ذو خبره وكان مولع بالنظام. ما تم وضعه على سد البحيرة، كان أشبه بحمله عسكريه ضد عدو مجهول. كان يقف على السد مقطورتان ماركه براجا"تحمل اسطوانات أكسجين وبراميل لنقل الأسماك.اقبل الرجال المختبئون في الملابس المطاطية يمشون مهلا فوق السد حتى نصبو الشبكة مربوطا بها فلين تدلهم عن مكان الشبكة عندما ترمى بالبحيرة.
تدفقت المياه من البحيرة وقام أبى بإحساسه بالمكاسب الكثيرة التي سيجلبها من وراء بيع الأسماك بمضايفه

hlídat na hrázi, aby vylovené ryby nikdo neukradl. Přijeli k rybníku i s rodinami. Můj tatínek zjednal na výlov rybníka rybáře z povolání pana Stehlíka ze Smíchova. Ten přijel s osmi muži, oblečenými od hlavy až k patě v gumových oblecích. Pan Stehlík,
silný, starý a zkušený člověk, si potrpěl na pořádek. To, co se rozvinulo na hrázi toho idylického rybníka s vrbami a stulíky, se spíše podobalo vojenskému tažení proti neznámému nepříteli. Na hrázi stály dvě pětitunky značky "Praga", na nich kyslíkové bomby
a sudy "lejt y" na převoz kaprů. Po hrázi se pohybovali tiše gumoví muži a rozkládali sítě. Z rybníka vytékala voda a tatínek v předtuše značných výdělků za prodané kapry, které přislíbil závodu Vaňha, častoval hosty. Ke svačině teplé vuřty, housky. A dvě basy piva. Na obět se šlo do restaurace k Nejedlému. Po dalším pivu nálada stoupala. Jen tatínek nic nepil, on na pití nikdy nebyl. Ve tři hodiny odpoledne byly na hrázi už stovky diváků a v rybníce zbylo jen málo vody. Pan Stehlík dal povel k útoku. Jeden rybář zatroubil na zlatou trumpetu a začali zatahovat. Síť se prohnula do velikého oblouku a korky se nesly jako kachýnky po hladině. Pan Stehlík udílel rozkazy a gumoví
panáčci podobni loutkám na drátku pohybovali rukama sem a tam. Napětí v hledišti stoupalo, jak se blížilo rozuzlení. Prostor s kapry se už zúžil na maličký okruh. Na hladině se v těchto okamžicích mělo už ukázat vlnění od ryb, ale nic se neobjevovalo. A tatínek, jenž tenhle rybářský úkaz znal, bledl a na čele mu vyrůstaly kapičky potu. Rybáři zmenšovali okruh, až se korky dostaly ze všech stran k sobě. V síti zřejmě nic nebylo. A přece! Na rozhraní bláta a vody se něco plácalo. Pan Stehlík to zručně nabral do podběráku a zdvihl do výše. Kapr! A jaký kapr! Tatínek kapra poznal, zaúpěl a hráz propukla v ohromný řehot. Všichni se
tenkrát smáli kromě mé maminky a mého tatínka. Maminka tu ostudu musela nést zvlášť těžce, na Dříni dlouho žila, ale Kročehlavy byly její rodné město. Tiskla nás k sobě a šeptala:

ضيوفه على وحبه غذاء خفيفة عبارة عن سجق حار، و عيش، و صندوقان بيرة. ذهبوا إلى مطعم" نيبديلنى" لتناول الغذاء هناك. تمزجو بعد شربهم زجاجه بيرة ثانيه. أبى فقط الذي لم يشرب، فلم يكن رحلا شروبا.
تجمع على السد في الساعة الثالثة بعد الظهر مئات من المتفجرين من احل رؤية صيد الأسماك.كانت الماء قد تدفقت من البحيرة وتبقى بها فقط مياه قليلة.أعطى السيد"ستيهليك" أمرا بالهجوم . قام احد الصيادين بالنفخ في بوق اصفر وبدءوا فى سحب الشبكة. هناك شيئا ما شدها للقاع واخذت الشيكه شكل قوس كبير. عندما طفا الفلين على سطح الماء كالبط الصغير، أعطى السيد"ستيهليك" الأوامر، فقام الرجال بالملابس المطاطية يشبهون عرائس الدمية تتحرك على السلك بالتحرك بأيديهم ذهابا وإيابا. ازداد الضجيج بمنطقه البحث، كلما وصلت عمليه الصيد الى ذروتها. ضاق الحيز الذي يتضمن أسماك الكرب إلى أن أصبح دائرة صغيره. كان لابد أن يظهر على سطح الماء في تلك اللحظات تموج واهتزاز من الأسماك، لكن لم يظهر شيئا. وأبى الذي كان على دراية بعمليه الصيد شحب وجهه وانسابت من على جبينه قطرات عرق.قام الصيادون بتصغير الدائرة إلى أن وصلت قطع الفلين من جميع الجوانب واقتربت ببعضها. من الواضح انه لم يوجد بالشبكة شيئا. اقبل على الحد الفاصل بين الطين وماء البحيرة شيئا ما بصوت.التقطه السيد"ستيهليك" بمهارة فائقة داخل مصفاة الصيد ورفعه لأعلى. سمكه. وأي سمكه. لقد عرفها أبى جيدا. ندب أبى وانهار السد محدثا ضجة هائلة. ضحك الجميع باستثناء أبى و أمي. وبصعوبة كان على أمي ان تتحمل على حده هذه الفضيحة، لقد عاشت طويلا فى حي"درجين"، أما حي " فلقد كان موطنها.
حضنتنا و همست:
اطفالى البائسون، اذا عرفتم آباءكم. لو كنتم تعرفون اباءكم.
جرى أبى في هذه الأثناء إلى البحيرة ووقف فوق سمكه الشيوط التي كانت تلهث للتنفس، اخذ يمعن النظر فيها، كما لو انه يرى لأول مره في حياته سمكه شيوط. لم يكذب الدكتور "فاتسلافيك"، فكانت السمكة ثقيلة جدا ووزنها حوالي ستة كيلوجرام. منذ أن قام آبى بشراء البحيرة، امتلأ بدنه بشكل واضح.
اندفع أبى بعد ذلك متوجها إلى فيلا الدكتور "فاتسلافيك" مقررا أن يحسم معه المسالة كلها بنفس الطريقة التي رآها عند السيد "فرانتيك نيكولنى" بطريقه الملاكمة.
فتحت له الخادمة قائله:
لقد سافر الدكتور إلى ايطاليا لقضاء العطلة مع السيدة كريمته.
قال أبى: لقد سافرو بأموالي. والى ايطاليا.
تناولنا في هذا اليوم على العشاء سمكه الشبوط التي قمنا باصطيادها من البحيرة. وبالطبع لم تتحدث أمي مع أبى .تحدثت معه فقط عندما قال أبى بتباهي نحن عندما دفعنا ثمنها كان بغرض أن نأكلها أيضا يا أطفالي فقالت وهى تفور من الغضب إنها وجبه عشاء باهظة الثمن، حتى

"Mý děti
ubohý. Kdybyste věděly, jakého máte tatínka!" Tatínek zatím seběhl k rybníku, stál nad rybou lapající po vzduchu a prohlížel si ji, jako by poprvé v životě viděl kapra. Pan doktor Václavík nelhal, kapr měl hodně přes šest kilo, od té doby, co tatínek koupil rybník, značně ztloustl. Tatínek se pak hnal k vile pana doktora Václavíka, rozhodnut vyřídit celou záležitost boxerským způsobem, tak jak to viděl u pana Františka Nekolného. Otevřela mu služka: "Pan doktor odjel s milostivou paní na dovolenou do Itálie." "To jeli za mý peníze. A do Itálie!" K večeři jsme ten den měli kapra. Maminka s tatínkem přirozeně nemluvila, a jenom když tatínek furiantsky prohlásil: "Když jsme ho zaplatili, tak si ho, děti, taky sníme," maminka dosti vztekle podotkla, že I pro soukmenovce tatínka, pana Rothschilda, by to byla zřejmě drahá večeře. A v tom měla zřejmě pravdu. Byl to pravděpodobně
nejdražší kapr nejen v Československu, ale v celé střední evropě. Přišel mého tatínka i s výdaji za výlov rybníka na rovných jedenáct a půl tisíce a za ty peníze bychom měli - jak na závěr večeře podotkla maminka - živé lososy dovážené přímo z Kanady. Tatínka tenkrát přešel vztek a k panu doktoru Václavíkovi stran boxerského zápasu nešel. Utekla řada let. Tatínek v nich prodával ledničky a vysavače a jezdil rybařit na Berounku. Jednou zase
seděl ve své kanceláři v Konviktské ulici, když někdo zaklepal, tatínek řekl: "Jen dál!" A vešel - pan doktor Václavík. Tatínek v tu ránu zrudl, chtěl ho začít mlátit, ale pak se uklidnil. Potom si tatínek uvědomil, že pan doktor už nemá knírek. Pan doktor
šveholil: "Pane inspektore, pane inspektore, jak se máte? Takovou dobu jsme se neviděli." Tatínek chtěl říci, že se měl výborně, protože pořád jedl ty kapry, co mu pan doktor prodal, ale neřekl
nic. Něco mu šeptalo, aby počkal, že všechno teprve přijde. Z pana doktora Václavíka vylezlo, že by jeho manželka chtěla ledničku. "Přišel jsem za vámi, pane inspektore, vím, že nám nejlíp poradíte, vždyť jste z našeho kraje."

بالنسبة لمدير أبى السيد "روتشيلد". كانت على حق في ذلك.ربما كانت أغلى سمكه شبوط، ليس فقط في التشيك سلوفاكيا، لكن أيضا في وسط أوروبا كلها. صرف أبى على البحيرة وعلى نفقات الصيد إحدى عشر ألف وخمسمائة كورونه تشيكي، بهذه الأموال كان بإمكاننا- كما قالت أمي- أن نستورد سمك سلمون حي مباشره من كندا.
امتلأ أبى بالغيظ ولم يذهب إلى الدكتور "فاتسلافيك" يلاكمه. مرت سنوات عديدة، ظل أبى فيها يبع الغسالات والمكانس الكهربائية ويذهب إلى نهر "بيرونكا" يصطاد السمك.ذات مره وأبى جالس بمكتبه الذي يقع بشارع "كونفيكتسكى" دق شخص ما على الباب. فقال له أبى تفضل، فدخل الدكتور "فاتسلافيك" من الباب.إذا بالدم يثور في وجه أبى من الغضب وأراد أن يبدأ لكمه، لكن بعد ذلك انكسرت حده غضبه. أدرك أبى بعد ذلك أن الدكتور "فاتسلافيك" لم يعد لديه شارب
.قال الدكتور "فاتسلافيك"وهو يلحن كلامه:
-يا حضره المفتش، يا حضره المفتش كيف حالك ؟لم نرى بعضنا وقتا طويلا.
أراد أن يقول له انه في صحة جيده، لأنه مازال يأكل من السمك الذي باعه له الدكتور، لكنه لم يقل له شيئا. فلقد همس له شيئا ما طالبا منه التأني و أن كل شئ سيأتي في وقته. في هذه اللحظة قال الدكتور"فاتسلافيك":
- يا حضره المفتش، زوجتي بحاجه إلى شراء ثلاجة، لقد أتيت لك وأنا اعلم انك أفضل من تساعدنا فأنت من منطقتنا.
قال ذلك وبعدها تبسم لأبى.
اندفع أبى ناحية الدكتور وقال له ملحنا كلامه:
بالطبع يا دكتور، هذا مجال عملي. أنا أنصحك بشراء ثلاجة من نوع " جى فى "، تعمل بنظام "بلاتر مونيتر" ويوجد أعلاها لوحه رخامية. تكلفتها عشره الآلاف وثلاثمائة وخمسين كورونه تشيكي.
لم يكن لدى الدكتور "فاتسلافيك" أي فكره عن نظام الثلاجة الخارق"بلاتر مونتير"، وبالرغم من ذلك وافق عليه بشده. ذهب أبى معه بعد ذلك ليعرض له الثلاجة، بعد أن رآها الدكتور تدفق السرور من وجهه. وكان أكثر ما أعجبه فيها لوح الرخام الذي يعلوها. اصطحبه أبى بعد ذلك إلى مكتبه وقدم له"كونياك"، تسامروا كثيرا واخذ الدكتور "فاتسلافاك" يسال أبى عن أحوال مدينه "كروتشيهلاف" من تزوج فيها، ومن انفصل عن زوجته، ومن مات، ومن ولد. اخذ أبى يقص عليه حكايات يهودية حول السيد "خون" وحول السيد "ابيليس". بعد أن سكر الدكتور"فاتسلافاك" اثر شربه "الكونياك"، وعده أبى بان الشركة ستتولى بنفسها عمليه شحن الثلاجة إلى مدي"كروتشيهلاف" في غصون ثلاثة أيام بشرط أن يدفع ثمنها في الحال. اخبره الدكتور بان المبلغ ليس بحوزته، لكنه سيذهب إلى البنك. عاد بعد ساعة ودفع المبلغ كاملا لأبى وأعطاه سندا.
بعد مغادره الدكتور المكتب، نادى أبى على عامل المخزن"كوتشير" وسأله:
هل عندك ثلاجة قديمة عاطلة عن العمل؟

A usmál se na tatínka. "Samozřejmě, pane doktore, je to moje branže," zašveholil tatínek a vychrlil na pana doktora: "Doporučuji vám typ "GV", systém Platr-Munters s mramorovou deskou nahoře, cena deset tisíc tři sta padesát korun." Pan doktor Václavík neměl ani
páru o zázračném systému Platr-Munters, ale horlivě přikyvoval. Tatínek mu lednici pak šel ukázat a pan doktor byl náramně spokojený, nejvíc se mu zamlouvala ta mramorová deska nahoře.

Tatínek ho pak vzal k sobě do kanceláře, nabídl mu koňak, náramně se bavili, pan doktor Václavík vyprávěl, kdo se rozvedl, kdo oženil, kdo narodil a kdo zemřel v Kročehlavech, a tatínek mu vykládal židovské anekdoty o panu Khonovi a panu Abelesovi. Když už měl pan doktor špičku po tom koňaku, tatínek mu slíbil, že firma sama dopraví lednici do tří dnů do Kročehlav, ale zaplatit se musí hned. Pan doktor na to, že tolik peněz u sebe nemá, ale zajede do banky. Vrátil se za hodinu, zaplatil tatínkovi ledničku a tatínek mu dal potvrzení. Po odchodu pana doktora zavolal tatínek skladníka Škvora: "Máš tam vyřazenou starou lednici?" "Jedna se tu ještě najde." A tak ji tatínek dal panu lakýrníku
Kučerovi nalakovat a přikázal, aby z ní vyndali vnitřek, takže z lednice vznikla jenom prázdná bedna. Navrch dal dát original ambaláž a nálepky "Made in Sweden" a pomyslel znovu s lítostí na
to, že ten rybník v Kročehlavech také napohled tak krásně vypadal, obklopen vrbami a pokrytý žlutými stulíky. A aby pan doktor Václavík neměl bolest tak přeukrutnou, dal tatínek přibalit k bedně tu mramorovou desku, co se panu doktorovi tolik
líbila. Ledničku poslali do Kročehlav. Pan doktor Václavík si zavolal z Libušína montéra Beznosku, aby stroj zapojil. A montér prý utekl a volal zděšeně, že s tím nechce mít nic společného.

Pan doktor Václavík okamžitě telefonoval tatínkovi a křičel: "Pane inspektore, ta lednice nemá vnitřek. Vždyť jste mi poslal bednu. Králíkárnu už mám! Tu nepotřebuju!" Tatínek

مازالت عندنا واحده.
أعطى أبى للسيد"كوتشير" ورنيش طلاء لتلميعها وأمره بان يسحب منها مكوناتها الداخلية، حتى أصبحت الثلاجة عبارة عن صندوق فارغ. كما اقترح عليه أن يلصق عليها لاصقات أصليه مكتوب عليها"صنعت بالسويد"، و بحسرة اخذ يعاود التفكير من جديد في البحيرة التي اشتراها في "كروتشيهلاف"، فكانت هي الأخرى تبدو جميله حينما تنظر إليها، محاطة بأشجار الصفصاف ومغطاة بنبات الزنبق الأصفر. حتى لا يشعر الدكتور بألم قاسى ،أمر أبى السيد "كوتشير" بأن يلحق بالثلاجة اللوح الرخامي الذي انبهر به الدكتور كثيرا.
قامت الشركة بشحن الثلاجة إلى مدينه "كروتشيهلاف".
استدعى الدكتور"فاتسلافيك" من "ليبوشي" عامل مختص بتركيب الثلاجات يدعى "بيزنوسيك" ليركب له الثلاجة. لاذ العامل بالفرار وصرخ مفزوعا من منظرها بأنه لا يريد أن يكون له شيئا مشتركا بتركيب هذه الثلاجة. قام السيد"فاتسلافيك" على الفور بالاتصال بابي وصاح له:
يا حضره المفتش، الثلاجة خاليه من مكوناتها الداخلية. لقد أرسلت لي صندوقا فارغا. أنا عندي قفص للأرانب، فلا احتاج هذا الصندوق.
رد عليه أبى:
صحيحا يا دكتور، ولا داعي لفعل أي شئ، فهذا مثل ما فعلته معي مع البحيرة حينما بعتها لي وهى فأرغه من الأسماك، لكن ومع ذلك كانت تبدو جميله جدا.
قال ذلك ووضع سماعه التليفون.
لم يسافر الدكتور"فاتسلافيك" في ذلك الوقت إلى "براغ" يحسم المسالة مع أبى بالملاكمة، ولم يقوم حتى يرفع دعوى ضد أبى، لكن كانت لابد أن تقضى عائله "فاتسلافاك" مساء كئيب مثلما قضيناه نحن بعد صيدنا البحيرة. وهكذا اشترى الدكتور"فاتسلافيك" أغلى صندوقا للأرانب ليس فقط في التشيك ولكن في وسط أوروبا كلها.

na to řekl:
"Jó, pane doktore, to se nenechá nic dělat. To je jako s tím rybníkem. Ten taky neměl vnitřek a jinak vypadal moc hezky." A položil sluchátko. Pan doktor Václavík si to tenkrát nejel vyřídit do Prahy s tatínkem boxerským způsobem, ani tatínka nežaloval. Ale museli mít u Václavíků asi smutný večer, stejně jako my po výlovu toho rybníka. Vždyť pan doktor Václavík koupil nejdražší bednu na králíky nejen v čechách, ale v celé střední evropě.

Farewell
Albert Horton Foote

The only plays I'd seen were those performed by the Dude Arthur Comedians, a tent show that came to our town once a year for a week, Florence Reed in a stock company production of The Shanghai Gesture in Houston, Vilam Banky and Rod La Roque (two film stars whose careers had been ruined by the advent of talking pictures) in a touring production of Cherries Are Ripe, also in Houston. Then, too, there was the Wharton Little Theatre, formed when I was a freshman in high school, and where I saw productions of Coquette, the Silver Cord, Sun Up, Enter Madame, George Kelly's The Torch-Bearers and a melodrama, Gold in Them Thar Hills.
When I was a sophomore, Eppie Murphree, just graduated from college, came to Wharton to teach speech and put on plays in high school. I found a way to tell her my ambition to be an actor, and, to my relief, she took it very seriously. She cast me that spring in one-act play, about three college roommates, one of them having a serious drug problem. I was cast as the young addict. I knew a lady in town that I was told was addicted to paregoric, but that was the extent of my knowledge of drug use. However I got my ideas for the behavior of this young man (there is a scene in which he confesses to his unsuspecting roommates that he is an addict

وداعًا
ألبرت هورتون فوت
ترجمة : هدى عبد الرحمن النمر
(قسم اللغة الإنجليزية)

لم أكن حتى ذلك الحين قد شاهدت مسرحيات غير تلك التي مثلتها فرقة من الممثلين الهَزْليين ، عُرفت باسم " فرقة دود آرثر الكوميدية " . كانت تقدم عروضها في خيمة تقيمها في مدينتنا لمدة أسبوع كل عام . من بين أولئك الممثلين : " فلورانس ريد " بطلة مسرحية " شارة شنغهاي" التي تم أداؤها في هوسوتن؛ ومنهم كذلك نجما الأفلام (اللذَيْن خَفَت بريقهما بعد ظهور الصور المتحركة) وهما : " فيلما بانكي " و"رود لاروك " ، بطلا مسرحية " قِطاف الكرز " ، مثلاها في هيوستون كذلك ضمن تجوالهم . وبالإضافة لتلك الفرقة عَرفت أيضا "مسرح وارتون الصغير" الذي تأسس مع بداية دخولي المرحلة الثانوية ، وهناك شاهدت مسرحيات أذكر منها : " كوكيت " و" الوتر الفضي " و" ثم تشرق الشمس " و" تفضلي سيدتي " ، وكذا مسرحية " حاملوا المشاعل " التي مثلها "جورج كيلي" ، وأخيرا المسرحية الميلودرامية " ذَهَبٌ في تلال تيم تار."
وفي السنة الثانية من المدرسة الثانوية ، قدِمت إلى مدينة " وارتون " شابة تخرجت حديثا اسمها " إيبي ميرفري " ، لتُعلِّم فن الخَطَابة وتنظم المسرحيات في مدرستنا . فلما أخبرتها بطموحي في أن أصير ممثلا ، أخذت الأمر بجدية أسعدتني، بل إنها أوكلت إلي في ربيع نفس العام دورًا في مسرحية من فصل واحد ، تدور أحداثها حول ثلاثة زملاء في الكلية يتشاركون نفس الغرفة ، أحدهم يعاني من مشاكل إدمان خطيرة. وكان من بين المشاهد مشهد يعترف فيه المدمن لزملاء السكن بحقيقة أمره الذي لم يكن ليخطر لهم على بال ، وتنتابه فيه إحدى النوبات نظرا لحاجته الماسة لجرعة المخدر، لكنه غير قادر على دفع الثمن . أُسنِد إلي دور ذلك المدمن في المسرحية ، وكان مَبْلَغ علمي بالمخدرات آنذاك أنني كنت أعرف سيدة في المدينة

and has a kind of a fit before them, since he needs a fix and he has no money for drugs), it must have had some effect, for when the performance was over the judge called Eppie and asked, "Is that Foote boy afflicted or is that acting?" She assured them it was acting and they gave me first prize for best actor.	يقال إنها مدمنة أفيون ، ليس أكثر . غير أن أدائي للدور كان من الإتقان بمكان ، حتى أن الحَكَم استدعى "إيبي" بعد انتهاء العرض ، ليسألها عما إذا كان ذاك الفتى " فوت " مدمنا حقا ، أم أن ذلك لم يكن سوى تمثيلا ، فأكدت له أنه تمثيل ليس غير. وكان نصيبي من تلك المسرحية الفوزُ بالجائزة الأولى كأفضل ممثل .

حسن عبدالمقصود حسن..
صورة المترجم

إعداد: د.كرمة محمد سامى فريد
قسم اللغة الإنجليزية- كلية الألسن

حسن عبد المقصود حسن
١٩٢٧/١/٢٠ - ٢٠١٣/٣/٢٣

تأخر هذا الملف كثيراً!! ربما كان السبب تقصيرا أو إطمئنانا إلى أن موضوع الملف غير ملح!! لكن الواقع يشهد أن هذا المترجم الذى يُخصص له باب 'ذاكرة الترجمان' فى هذا العدد قد غاب عن ساحة الألسن لأسباب تتعلق بظروف شخصية من جانبه تعارضت مع الواقع البيروقراطى الإدارى فى الألسن وقتما نشط انتاجه عبر الوطن العربى، فكان أن تقدم باستقالته من وظيفة أستاذ مساعد بقسم اللغة الإنجليزية فى أوائل الثمانينيات، وتوالت الأجيال ولم يُبذل أى جهد لإعادته إلى تلك الساحة التى كان فارسها يوما من الأيام وأحد أعلامها، وتعمقت الجفوة بسبب طبيعته التى تُعرف عنه فهو رجل نبيل متعفف معطاء ونموذج عملى رائد للمترجم الحر الذى لا يقبل أن تمنع انطلاقه القيود الأكاديمية وما أكثرها فى النظرية والتطبيق.

قُدر لى أن أقترب منه وأتعرف قيمه الإنسانية الترجمية لأنه كان أستاذا لوالدتى منذ التحاقها بقسم اللغة الإنجليزية بكلية الألسن عام 1960 ويظل أستاذها إلى يومنا هذا رغم رحيله. كانت ترجماته تملأ أرفف مكتبتنا فجسَّد لى منذ وقت مبكر بدماثة خلقه وعلمه الغزير وثقافته العميقة وتواضعه. شخصية المترجم الفنان ذا الذائقة الثقافية والحس الاخلاقى والخلفية المعرفية، والاهتمام بالاطلاع داخل الموضوع وخارجه، والدقة فى الترجمة والمثابرة، والمتابعة لكل ما هو جديد والقراءة المستمرة، والاهتمام بالمحتوى المعرفى، وتحدى سلطة المترجم والإدعاء بوجود ترجمة واحدة صحيحة لأى نص، فى رأيه كل الترجمات صحيحة اذا نقلت المعنى فى النص بأمانة، كذلك لا توجد طريقة ذهبية لتدريس الترجمة، أما نقل خبرة المترجم المخضرم إلى المترجم الشاب فلا تكون إلا بالنقاش والحوار، والاستنتاج والتحليل والفهم. هذه هى المبادىء التى نقلها بحب إلى تلاميذه فى مدرسة الألسن العليا وفى الجامعات العربية التى قام بتدريس الأدب والترجمة لطلابها.

بالبحث على شبكة المعلومات اكتشفت أن ما أعرفه عنه إنما هو قمة الجبل الجليدى، فقد تبين لى أنه صاحب الرصيد الأول فى الترجمات على مستوى قسم اللغة الإنجليزية منذ إنشائه!! ليس من ناحية عدد الترجمات فحسب، بل فى قيمتها ومجالات نشرها و'خطورتها' فقد شارك بترجماته فى نهضة بدأت فى مصر ثم انتشرت إلى الكويت والعراق وكونت رصيدا عملاقا أثرى الحياة الثقافية لم نستوعبه بعد بالقراءة أو بالدراسة، وليكن حسن عبدالمقصود نموذجا لتقييم هذه النهضة فى وعيه بدقة اختياراته للنصوص فقد ترجم عيون الأدب الإنجليزى والأمريكى مثل تشارلز ديكنز Charles Dickens، وجون جى John Gay، ولورنس ستيرن Lawrence Sterne، وجون جلزورثى John Galsworthy، وهنرى رايدر هَجارد Henry Rider Haggard، وآرثر ميلر Arthur Miller، وليونيل شابيرو Lionel Shapiro، وجورج أورويل George Orwell، وجون دوس باسوس John Dos Passos، والأعمال النقدية المهمة لكبار النقاد من بينهم كورنيليا مجز Cornelia Meigs، وباربرا هيرنشتاين سميث Barbara Herrnstein Smith، وجون رن John Wren، وريتشارد كونز Richard Kuhns، وجلبرت بريم Gilbert Brim.

عندما بدأنا فى قطاع الدراسات العليا والبحوث مشروع "ذاكرة الألسن الرقمية" وتعاونا على تحميل العدد الأول من مجلة مدرسة الألسن العليا الذى صدر فى مايو 1960 كان "مستر حسن"، كما كان يطلق عليه تلاميذه فى مدرسة الألسن العليا وأصدقاؤه وجيرانه، من بين من شاركوا بأبحاثهم فى الجزء الخاص بأبحاث اللغة

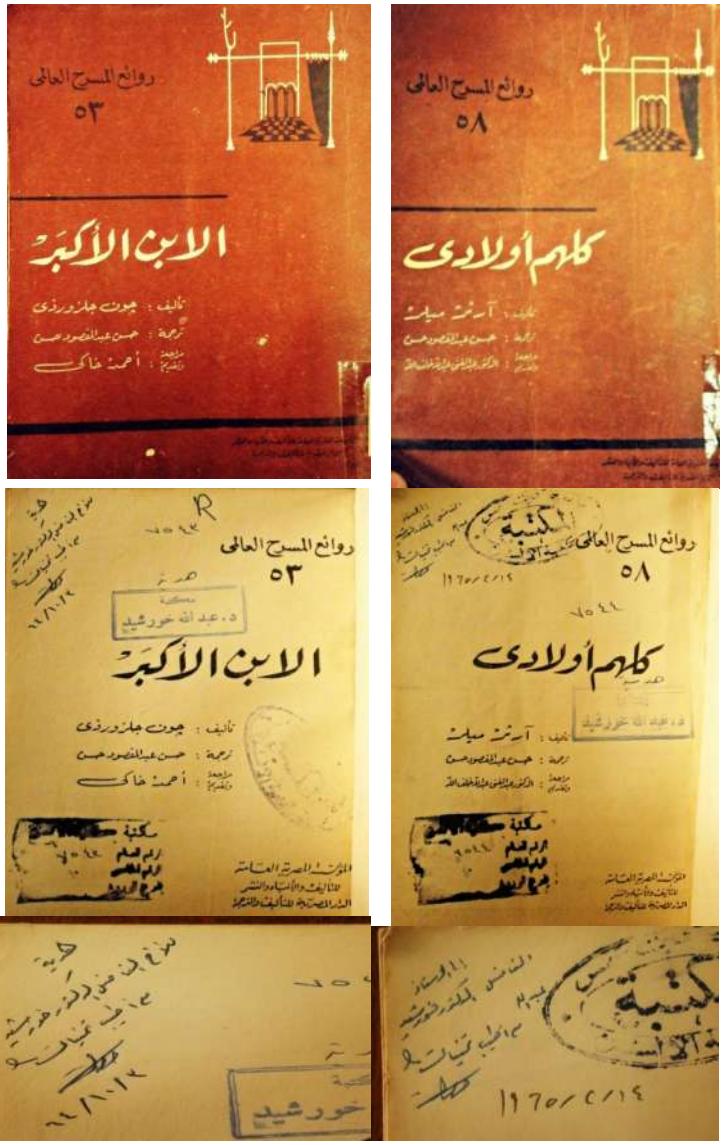
الإنجليزية وهم: فريق المترجمين بالقسم، وأحمد خاكى، ومحمود مرسى راشد، وجانيت اسكندر، وزاخر جبريال. كان عنوان بحثه:

"أصول اللغة الإنجليزية والعنصر العربى فيها"

"The Origin of the English Language and the Arabic Element in It"

أوضح فى هذا البحث أن اللغة الإنجليزية ليست إبنة أصيلة لانجلترا وإنما هاجرت إلى الجزيرة مع القبائل التى غزتها واحتلتها، اتسمت اللغة القديمة بنقائها لكن اللغة الإنجليزية بصورتها الحالية لغة تعيش على الاقتباس والاقتراض ومن بين مصادر ثرائها اللغة العربية!!

أخيرا.. عندما قررت أن يكون هذا المترجم النبيل موضوع ملف ذاكرة المترجم لم أجد أعماله وبالبحث عثرت فى مكتبة الكلية بالدور الخامس وبتعاون من أمناء المكتبة على عملين ("كلهم أولادى" ، و"الابن الأكبر") فى المكتبة الخاصة بأحد أكبر أساتذة الألسن وأعلامها أ.د. عبد الله خورشيد وعليهما إهداء من المترجم، وكأنهما - عبدالمقصود وخورشيد- يحافظان على جزء من تراث الألسن فى عهدها الذهبى للأجيال القادمة. هكذا تحول الكتاب بين من أهداه ومن أهدى إليه إلى أيقونة وتاريخ.



**

صورة المترجم فى " كلهم أولادى":

صدرت ترجمة هذه المسرحية عن "روائع المسرح العالمى" التى تعرَّف بأنها "سلسلة مسرحيات عالمية بأقلام الصفوة الممتازة من المترجمين والمراجعين مع دراسة عميقة لاتجاه كل كاتب." صدر من هذه السلسلة مسرحيات مترجمة لكبار كتاب المسرح ومن بينهم أنطون تشيكوف، وهنريك ابسن، وأوسكار وايلد، ولويجى بيراندللو، وتنيسى ويليامز، وفريدريش دورينمات، وشون أوكيسى، وفدريكو جارسيا لوركا، ويوچين أونيل وغيرهم. طرحت هذه الأعمال العالمية الكبيرة للقارىء العربى المتعطش للثقافة بـ خمسة قروش لتستثمر به ومن خلاله مستقبل الوطن العربى!!

فى هذه المسرحية البطل ليس 'بطلا' وإنما الشخصية الرئيسة المحركة للحدث، هو التعبير الدرامى عن أزمة البطل المعاصر والأسرة المعاصرة، والمجتمع البرجوازى وتطلعاته 'الصغيرة'. تطبق هذه المسرحية نظريات ميلر الدرامية التى طرحها فى "التراجيديا والانسان العادى" (1949). يرى ميلر أن المآسى من نصيب العظماء، أصحاب 'الفخامة' و'السعادة' فحسب، ويعارض الانطباع العام الذى يربط التراجيديا بالتشاؤم والنهايات الحزينة، فى حين أنه يرى أن التراجيديا تلمح إلى التفاؤل أكثر مما تفعل الكوميديا، بل وتخرج أفضل ما فى "الحيوان الآدمى"، لتحقيق "التوازن بين المحتمل والمستحيل"، لأننا بلا ملوك، نتلمس بارقة الأمل "فى قلب وروح الرجل العادى".

على خلفية قضية سلندرات طائرات ب- ٤٠ / P-40 'المخدوشة' فى "كلهم أولادى" تعيش أسرة أمريكية 'عادية'، تمثل تلك الخلفية القضية المحورية فى العمل والمحرك لأحداثه، فهى المعادل الموضوعى لاهتزاز القيم الأخلاقية لهذا الرجل العادى وأسرته العادية. عبرت لغة المترجم عن الوعى بالحدث الدرامى وتطوراته، وبضروريات العمل المسرحى وخصوصياته الجمالية والإيقاعية، متمثلة فى الحوار والتوجيهات المسرحية. هى لغة عربية سلسة تنساب بيسر يعتمد المترجم على جمالها الطبيعي ورصانتها. يضع بها المترجم آل چو كيلر فى **'منطقة لغوية محايدة'** حيث يحتفظون بهويتهم الأمريكية ولكنهم يتحدثون لغة عربية تناسبهم وتحمل مسئولية التعبير عن قيمهم وطبائعهم.

فى الفصل الأول، يوجه فرانك النصح لـ ليديا بأن تصل "مقمرة الخبز" (toaster) "بالفيشة"" (plug) (٣٢) بدلا من استخدام "القابس"، مما يدل على دراية المترجم بطبيعة اللغة المسرحية، بعيدا عن الصرامة الخانقة والحذلقة اللغوية وبما يليق بحوار طبيعى متبادل بين زوجين من الطبقة الوسطى. وللحفاظ على إيقاع الحوار وطبيعته تتعادل جملة كيلر العربية " كن غا.. ي.. ة فى الحرص" (39) مع تجزئته الشخصية للكلام فى "Be v-e-r-y careful" (12) مع الحفاظ على جوهر الجملة فى صورتيها العربية والإنجليزية فى "غاية" و"very". حتى فى وصف كريس لمأساة شجرة التفاح والتى تمثل المعادل الرمزى لانهيار الأسرة الحتمى "لقد سمعتها تنقصم فنهضت ونظرت خارج غرفتى." (40) فقد تجسد فى التماثل الشكلى والزمنى للفعلين فى الزمن الماضى "نهضت woke up" و"نظرت looked out".

يتوازى مع تطور النص الدرامى فى شكله ومضمونه تطور صداقة وألفة من نوع خاص تنشأ بين المترجم والنص وتتمثل فى وعيه بالاختيارات التى تسكن مساحات التصرف فى النص و'حدودها' بالمعنى الرحب لا 'محدوديتها' بالمعنى الضيق. لذا يسأل كريس والده "هل صارحناها (الأم) *دون لف أو دوران*" (42) ترجمة لـ "straight out" (13)، كذلك عندما يحتج كريس على منطق والده فيصيح فى وجهه "اتق الله" (43) فهى ترجمة تتمثل فى تعبير عفوى يتلاءم مع تحولات الموقف عبر اللغة من "For God's sake"(13) يحافظ على موقف كريس الدينى الأخلاقى، وعندما ينتقد أباه "يمكنك أن تتكلم وتتكلم حتى يحتقن وجهك" (43) يوظف المترجم أداة التكرار فى فعل 'تكلم' الذى يؤدى فى حالة الأب المتسلط إلى احتقان الوجه بديلا للمصطلح "You can talk yourself *blue in the face*" (13).

أما احساس الابن بالقهر من سوء معاملة الأب له "لطالما كنت ابنا مطيعا، وطفلا ذلولا" (47) فقد عبر بها المترجم- بتصرف- تعبيرا ذا جرس نغمى حزين يتناسب وطبيعة شخصية الابن قليل الكلام غزير المشاعر ليعادل فى النهاية - ببنية العبارة القصيرة المتكررة - تأثيرالتعبير بلغته الأصلية: " I've been a good son too long, a good sucker." (15). ولأن كريس الابن يتميز بالالتزام وحسن الخلق على عكس الأسرة التى

نشأ فيها فإن المترجم يختار له لغة ذات دلالات قرآنية تعبر عن احساسه بانعدام أمله فى " then that's the end of it" (14) بقوله "ان كان كذلك فقد *قضى الأمر*." (45) يستعيرها المترجم من ثقافته القرآنية من 'سورة يوسف' "يَا صَاحِبَيِ السِّجْنِ أَمَّا أَحَدُكُمَا فَيَسْقِي رَبَّهُ خَمْرًا ۖ وَأَمَّا الْآخَرُ فَيُصْلَبُ فَتَأْكُلُ الطَّيْرُ مِنْ رَأْسِهِ ۚ ***قُضِيَ الْأَمْرُ*** الَّذِي فِيهِ تَسْتَفْتِيَانِ" (41) وكذلك من 'سورة هود' " وَقِيلَ يَا أَرْضُ ابْلَعِي مَاءَكِ وَيَا سَمَاءُ أَقْلِعِي وَغِيضَ الْمَاءُ و ***قُضِيَ الْأَمْرُ*** وَاسْتَوَتْ عَلَى الْجُودِيِّ وَقِيلَ بُعْدًا لِلْقَوْمِ الظَّالِمِينَ."(44) وفى سياق الحوار ذاته حين يكلم كريس والده فإنه يختار التعبير الذى يألفه الوالد: "*grub* for money" (15) أى *'انبش* عن المال" (48).

فى المقابل يحاول الأب كيلر التقرب من ابنه كريس باختيار مفردات تتفق وأخلاقيات الابن ليستميله عندما يصف ماله أنه "مال حلال. لا أثر للحرام فى هذا المال يا ولدى" (98) كى يرغب ابنه فى تملكه، فى حين أن النص الأصلى ليس بقوة التعبير فى الترجمة التى تعتمد على التناقض بين 'الحلال' و'الحرام': " Because it's good money, there's nothing wrong with that money."(36). مرة أخرى يتفق النصان دلاليا ولكن يختلفان لفظيا. هذا التنوع البارع فى تحديد الاختيارات اللائقة لترجمة الحوار بين الابن ووالده فى شكل حوار 'عادى' من دون تكلف بين أب وابن 'أمريكيين' ولكن باللغة العربية كى يعطى الشخصية كامل حقها فى الظهور فى النص والعرض على حد سواء فلا تضيف بذلك لغة النص المترجم أعباء لغوية وترجمية إضافة إلى أعباء المشهد النفسية.

من آداب الترجمة التلطف فى التعبير euphemism عند النقل من منظومة قيم ثقافية إلى أخرى، لذا صيغ فى النص الإنجليزى تعبير الأم عن تقديرها لإخلاص خطيبة الابن الغائب طالما لم تخن ذكراه صياغة صادمة بإرادة الأم حتى تضع حاجزا فى المستقبل بين 'آن' وأى احتمال يطرح أماهما لبناء حياة جديدة وذلك بقولها فى النص الإنجليزى:

"She's one that didn't jump into bed with somebody else as soon as it happened with her fella." (17)

لكنه جاء مخففا فى معادله العربى معبرا عن دلالة عاطفية وليست جنسية، وإن كان حاملا لنفس الهاجس لدى الأم "لم تلق بنفسها فى أحضان رجل آخر بمجرد أن حدث ما حدث لفتاها."(52)

يمد المترجم كل شخصية بما يناسب طبيعتها من أداء لغوى، من أبرز الأمثلة نصائح 'سو' إلى 'آن' فيما يتعلق بزواجها المرتقب من كريس، تمثل 'سو' الواقعية الوقحة بما تملك من خبرة حياتية تشكل لغتها وتحدد بها مشاعرها نحو الآخرين وعلى رأسهم كريس الذى تعتقده يغالى فى "مثاليته الزائفة" وتراها تمثل لها خطرا - سلبيا - على زوجها د. چيم، لذلك يتخفى تحذيرها فى شكل نصح:

"But if Chris wants people to put on the hair shirt let him take off his broadcloth." (43)

وفى العربية تصبح " ان كان كريس يحض الناس على لبس الدلق فدعيه يبدأ بخلع جوخه." (114) والتى نقل بها المترجم حكمة 'سو' من الثقافة الإنجليزية - بحكم اللغة- إلى الثقافة العربية، إذ ترى 'سو' أن على كريس أن ينبذ التنعم قبل أن ينصح الناس بالزهد، أى أن يبدأ بنفسه. فالجوخ هو "[مفرد]: ج أجواخ: نسيج كثيف من الصُّوف" (معجم اللغة العربية المعاصرة 'جوخ') أما الدلق فهو "دُوَيْبّة نحو الهرة طويلة الظهر يُعْمَل منها الفَرْو." (المعجم الوسيط 'الدَّلَقُ') أى 'قميص الشعر' الذى يرتديه التائبون عن الذنوب والزاهدون دلالة على التنسك.

يضيف المترجم إلى وعيه بالسياق وطبيعة اللغة وثقافتها وكذلك طبيعة النص الدرامى وتحوله من النص إلى العرض عنصرا مهما فى الترجمة الأدبية وهو وعي المترجم بجماليات اللغة وقدرتها على النهوض بقدرات النص التعبيرية بما لا يتعارض مع كل العناصر السابقة حتى لا يغلب الشكل على المضمون. ينسج المترجم نصه الموازى بدأب فى المنطقة المحايدة التى يتضح فيها للغة وظيفة وشكل يتسمان بالدقة والانضباط، حيث تزين العمل وتفسره بميزان يعادل بين اللغتين وثقافتيهما، والملاحظ هو حرص المترجم على عدم التضحية باللغة العربية بل البحث فى كنوزها عن معادل للنص الأصلى أو ما يفوقه دقة فى التعبير عن طبيعة الشخصية والمشهد:

*تلفظ كريس لكلمة "*متهتك*" (119) الذى يمثل توظيفا لمستوى لغوى عال بالعربية بحيث يتوازى مع الكلمة الفرنسية " *roué* " (45) التى لا يفهمها الأب وتدل على التفوق الابن فكريا.

*الخلاف بين الأب والابن على استخدام brooch (دبوس للزينة) و broach (يفتح موضوعا للحوار) (46) الذى حوله المترجم إلى خلاف على "تدلو" ، و"تدلى" (120) ليوضح به التفوق اللغوى الواضح للابن فى مقابل تخبط الأب لغويا بين الألفاظ ودلالاته الاجتماعية التى حددها النص فى الفارق بين المدارس النهارية الغالية التى درس بها الابن والمسائية التى التحق بها الأب.

*حول المترجم defective(s) إشارة إلى السلندر/ات المعيبة (52) إلى "سلندر مشدوخ" (133) لتحديد طبيعة الجُرم الذى ارتكبه الأب فى حق المجتمع فالسلندر ليس به عيبا بشكل عام وإنما هو مشدوخ أى " الكسرُ في كل شيء رَطْب وقيل هو التَّهْشِيم يعني به كَسْرَ اليابس وكلِّ أَجوفَ " (لسان العرب 'شدخ')

*جيم: "يمشون سبهللا" (١٧١) وأصلها "walking around loose" (69)
يتفوق المترجم فى اختياره لكلمة معجمية دقيقة تعادل المعنى باللغة الإنجليزية: "يجيىء ويذهب فى غير شىء" (معجم المعانى الجامع "سبهلل").

*الأم: " لن تستطيع أن *تستأسد* بهذا الضجيج يا جو." (١٧٥)
"You can't *bull* yourself through this one, Joe" (71)
يختار المترجم من صور الحيوان فى النص العربى 'الأسد' كى يوزاى به 'الثور' فى النص الإنجليزي محافظا بذلك على دقة المعنى فى تصوير الأم لشخصية الأب 'المتنمر'.

*آن فى مواجهتها للأم بموت ابنها الأكبر: " لقد أخبرتك *مرارا وتكرارا*." (١٨٥)
"I told you a *hundred* times" (75)
يقع اختيار المترجم على "مرارا وتكرارا"، ومعناها مرات متكررة، كى يعادل المعنى الأصلى مؤكدا وصول آن إلى نهاية المطاف فى محاولة اقناعها للأم بخبر موت ابنها.

*كريس: "*أأحيى الموتى* ان أنا وضعته فى *السجن*؟" (187)
"Do I *raise the dead* when I put him behind *bars*?" (76)

*كريس:"فى هذا *البلد*، بلد الكلاب *الفخمة الضخمة*، فان المرء لا يحب من عداه. بل انه يأكل لحمه. هذا هو المبدأ.. المبدأ الوحيد السائد بيننا" (187)
"But *here*? This is the land of the great big dogs, you don't love a man here, you eat him! That's the principle; the only one we live by-" (77)

فى هذه المناجاة الفردية يتألق آرثر ميلر موضحا عبرشخصية كريس بغضه الساخر لـ 'قيم' المجتمع الأمريكى، والذى نقل إلى النص المترجم ببلاغة عربية حقة، تحديدا حين اختار المترجم تعبير "فى هذا البلد" بدلا من "هنا"، ووصفه الموسيقى للكلاب "الفخمة الضخمة" الذى اتفق مع النص الأصلى فى المضمون وفاقه فى الشكل.

*كيلر ينصح كريس لاقناعه بقبول ماله 'الملوث' بجرائمه: " ان لم تستطع أن *تألفه فاتلفه*." (189)
"If you can't *get used to it, then throw it away*." (77)
يصيغ المترجم وسوسة الأب لابنه بقبول ماله 'الحرام' سجعا، ليزين له سهولة الانزلاق الأخلاقى، وهو أسلوب يتفق مع النص الأصلى فى المضمون وليس الشكل لما تتميز به اللغة العربية من إمكانات أسلوبية تتيح للمترجم الوصول إلى أى ظل من ظلال المعنى بدقة.

*كريس:" والآن *انح باللائمة* على العالم!" (193)
"Now *blame* the world." (79)
يقف الابن متحديا والده أن ينهال باللوم على العالم دون وجه حق وبهذا التعبير يحافظ المترجم للابن على تفوقه اللغوى والفكرى حتى فى أحلك لحظات الصراع الدرامى دليلا على سيطرته على المشهد المسرحى بأكمله.

*كيلر "مغمغما" (193) "Speaking almost inaudibly" (79)
حين يتفوق المترجم فى لغته الأم ليختار كلمة واحدة لترجمة عبارة بأكملها!!

*فى المشهد الأخير، بعد انتحار الأب تحتضن الأم ابنها كريس وتهدهده فى رقة وتمنعه - فى حنو - من الكلام: " *ش*ش*..." (195) - (80) "*Shhh*..." هنا يتجسد الاعجاز فى الترجمة فائقة العذوبة والحساسية حين تكون موهبة المترجم خليطا من ملكات لغوية وترجمية وثقافية ودرامية، فيكفيه حرف واحد لنقل المعنى.

حين يمتلك المترجم ناصيتى اللغة والثقافة يكون قادرا ليس على ترجمة نص مواز للنص الأصلى فحسب وإنما نص أصيل له جمالياته وخصوصياته، ينتصر به للغته الأم التى فاقت الثقافة الأجنبية فى إمكاناتها التعبيرية. وهنا تكمن براعة مترجم وباحث مصرى عربى هو أحد أبناء رفاعة الطهطاوى الذين أثبتوا أن الترجمة ليست نقلا من لغة إلى أخرى وإنما هى فعل حضارى.

رحمه الله.

**

كلهم أولادى

تأليف: أرثر ميلر

ترجمة: حسن عبدالمقصود

مراجعة وتقديم: الدكتور عبدالغنى عبدالله خلف الله

روائع المسرح العالمى 58

المؤسسة المصرية العامة للتأليف والأنباء والنشر

الدار المصرية للتأليف والترجمة

فبراير 1965

الفصل الثالث

(الساعة الثانية من صباح اليوم التالي. تظهر الأم عند ارتفاع الستار وهي تتأرجح في مقعدها دون توقف وقد راحت تتأمل أفكارها. أرجحة تتناوبها عنف وخفة. يظهر ضوء من حجرة النوم بالطابق العلوي, نوافذ الطابق الأرضي معتمة . قمر وضاء يرسل نوره المائل للزرقة.

يظهر چيم وقد ارتدي جاكته وقبعة. يراها فيذهب اليها ويقف بجوارها)

چيم: هل من أخبار؟

الأم: كلا.

چيم : (برفق) انك لاتستطعين السهر طول الليل ياعزيزتي. لم لأ تأوين الي فراشك؟

الأم: انني أنتظر كريس. لاتقلق علي ياچيم . انني بخير.

چيم : ولكن الساعة أشرفت علي الثانية.

الأم: لا أستطيع النوم (برهة صمت) أكان لديك حالة طارئة؟

چيم : (مجهدا) أصيب أحدهم بصداع فظن أنه يحتضر (برهة صمت) ان نصف مرضاى أناس مجانين. ما من أحد منهم يفهم كم من الناس يمشون سبهللا وبهم من العطب ما بهم. المال. المال- المال- المال – المال . انك أن ردّدت هذه الكلمة مرات ومرات فانها تفقد كل معني لها (تبتسم وتضحك ضحكة مكتومة) أوه.

كم أود أن أكون حيا عندما يحدث هذا!

الأم: انك تفكر بعقلية طفل يا چيم! كثيرا ما تفعل ذلك .

چيم : (ينظر اليها لحظة) كيت (فترة صمت) ماذا حدث؟

الأم: حدث شجار بينه وبين جو فركب العربة ومضي .

چيم : شجار من أي نوع ؟

الأم: شجار. كان چو .. يبكي كالأطفال.

چيم : أكانت آن موضوع الشجار ؟

الأم: (بعد شئ من التردد) كلا. تصور! (تشير الي النافذة المضاءة في الطابق العلوي) انها لم تبرح هذه الحجرة منذ أن ذهب. لقد قضت الليل كله في هذه الحجرة.

چيم : (ينظر الي النافذة ثم اليها) وماذا سيفعل چو ؟

هل أخبره؟

الأم: (تتوقف عن الأرجحة) أخبره بم؟

چيم : لا تخشي شيئا يا كيت فانني أعرف, أجل. كنت أعرف ذلك طوال الوقت.

الأم: كيف؟

چيم : لقد خطر لي ذلك منذ وقت طويل.

الأم: كنت أشعر دائما بأن كريس.. شبه مدرك للحقيقة, لذا ما كنت أظن أن هذا سيكون صدمة بالغة العنف بالنسبة له.

چيم : (ينهض) ان كريس لن يعرف أبدا كيف ينعم بحياته وقد حدث ما حدث. ان الأمر يتطلب قدرة خاصة- علي الكذب, وهي لديك, ولديّ. أما هو فلا.

الأم: ماذا تعني ؟.. ألن يعود؟

چيم : أوه, كلا. انه سيعود. اننا جميعا نعود يا كيت. ان هذه الثورات الصغيرة التي تجتاحنا لأسباب خاصة تخمد دائما ثم تهدأ النفوس في كل الأحوال . من الغريب أن فرانك علي حق– فان كلاً له نجم يتألق. نجم قوامه الأمانة, وانك لتقضين حياتك تتلمسين ذلك النجم, ولكن يجب أن تعلمي أنه اذا ما انطفأ فانه يخمد الي الأبد.. لا أخال أنه قد ذهب بعيدا. أغلب الظن أنه أراد أن يخلو بنفسه كي يري نجمه وهو يأفل.

الأم : ما علينا من ذلك ما دام أنه سيعود.

چيم : بودي ألا يفعل ذلك يا كيت. فقد حدث أن طرت في أحد الأعوام الي نيو أورليانز. عشت هناك مدة شهرين علي الموز واللبن وأنا أدرس مرضا معينا. كانت حياة جميلة , ثم جاءت صاحبتنا, وبكت, وعدت معها الي البيت, والآن أعيش في الظلام الذي اعتدته. انني لا أستطيع أن أكتشف حقيقة نفسي. بل ويصعب علي أحيانا أن أتذكر أي صنف من الرجال كنت أريد أن أكونه. انني زوج طيب وكريس ابن طيب, لذا فانه سيعود.

(كيلر يخرج من المدخل مرتديا بيجامته وخفه . يتجه نحو المؤخرة الي الممر . چيم يذهب اليه)

چيم : ان شعور يخامرني بأنه في المنتزه . سأذهب للبحث عنه. ادخلها لتنام يا چو فان هذا لا يتفق وحالتها الصحية (يخرج چيم الي طريق العربات)

كيلر: (يخطو صوب المقدمة) ماذا يريد هنا؟ (يتقدم ويقترب منها. صوته أجش) لا أحب أن يزج بنفسه في شئوننا.

الأم: لقد فات الأوان يا چو . انه علي علم بذلك .

كيلر: (متوجسا) كيف؟

الأم: لقد خمن هذا منذ وقت طويل.

كيلر: أنا لا أحب ذلك.

الأم: (تضحك ضحكة صفراء وتتكلم بهدوء يتفق ولون ضحكتها) الشئ الذي لا تحبه.

كيلر: نعم, الشئ الذي لا أحبه .

الأم: لن تستطيع أن تستأسد بهذا الضجيج يا چو . من الأفضل أن تكون الآن لبقا. هذا الموضوع.. هذا الموضوع لم ينته بعد.

كيلر: (مشيرا الي النافذة المضاءة في الطابق العلوي) وماذا تفعل هناك؟ انها لا تخرج من الحجرة.

الأم: لا أدري. اجلس ودعك من جنونك هذا. أتريد أن تعيش؟ اذن فمن الأفضل أن تعمل حسابا لحياتك.

كيلر: انها لا تعلم شيئا. أليس كذلك ؟

الأم: لقد رأت كريس يخرج ثائرا. المسألة: واحد زائد واحدا... انها تعرف كيف تستنتج الأمور.

كيلر: أمن الواجب أن أتحدث اليها؟

الأم: لا تسألني يا چو .

كيلر: (يكاد ينفجر) اذن فمن أسأل؟ علي كلٍّ لا أظن أنها ستفعل شيئا ضدي؟

الأم: انك تسأني ثانية.

كيلر: أجل, أسألك. من أنا؟ شخص غريب؟ ظننت أنني رب أسرة, هنا. ماذا حدث لأسرتي؟

الأم: نعم, انك رب أسرة, كل ما هنالك أنه لم يعد لدي القدرة علي التفكير.

كيلر: ليس لديك القدرة.. تثور المتاعب فتفقدين قدرتك علي التفكير لحظتها.

الأم: چو . ها أنت تعود الي نفس الشئ ثانية. لقد دأبت, طيلة حياتك, علي أن تصرخ في وجهي وقتما تثور المتاعب ظنا منك أن هذا يحسم الأمر.

كيلر: اذن ما العمل؟ هلا قلت لي؟ تكلمي. ما العمل؟

الأم: چو .. لطالما فكرت في هذا الأمر علي هذا النحو. لو أنه عاد...

كيلر: ماذا تعنين بقولك " لو أنه "؟ انه سيعود!

الأم: أظن أنك ان دعوته الي الجلوس ثم.. شرحت له موقفك.. أعني أنه ينبغي عليك أن توضح له أنك تعرف أنك ارتكبت خطأ فاحشا (لا تنظر فى عينيه) أى لو أنك أفهمته أنك تدرك خطأك.. أفاهم أنت ؟

كيلر: وما فائدة ذلك؟

الأم: (بشئ من التهيب) أعني ان أنت أخبرته أنك تريد أن تدفع ثمن فعلتك..

كيلر: (مدركا قصدها- بهدوء) وكيف أدفع الثمن؟

الأم: قل له – انك علي استعداد لأن تذهب الي السجن. (فترة صمت)

كيلر: (مذهولا) علي استعداد لأن..؟

الأم: (بسرعة) انك لن تذهب, ولن يطلب هو اليك ذلك, ولكنك ان قلت له انك تريد الذهاب , ان هو استطاع أن يشعر أنك تريد أن تدفع الثمن فقد يصفح عنك.

كيلر: يصفح عني ! عم؟

الأم: چو . انك تفهم قصدي.

كيلر: كلا.. لست أفهم قصدك. كنتم تريدون مالا فقمت بجمع المال لكم. عم يجب الصفح عني؟ كنتم تريدون مالا. أليس كذلك؟

الأم: لم أكن أريده بطريقتك هذه.

كيلر: ولم أكن أريده أنا الآخر بهذه الطريقة! ولكن هل يغير ما تريدين من الأمر شيئا؟ لقد دللتكما. كان يجب عليّ أن أقذف به الي الحياة وهو في العاشرة كما قذف بي أهلي اليها فألزمه بكسب ما يقوم بأوده فيعرف حينئذ ما يكابده الفتي قبل أن يصير شابا منعما في هذه الحياة. يصفح عني! كان بوسعي, لو كنت وحدي, أن أعيش علي دولار واحد في اليوم. ولكنني كنت رب أسرة لذا فانني..

الأم: چو , چو .. أن فعلتك لا يبررها استهدافك مصلحة الأسرة .

كيلر: بل يجب أن يبررها!

الأم: هناك ما هو أسمي من الأسرة في نظره.

كيلر: لا شئ أسمي منها.

الأم: هناك ما هو أسمي في نظره .

كيلر: ما من شئ يفعله وأحجم أنا عن الصفح عنه, لأنه ولدي, لأنني أبوه وهو ابني.

الأم: چو , انني أقول لك..

كيلر: أقول لا شئ أسمى من ذلك وعليك أن تخبريه بذلك. أفاهمة أنت؟ انني أبوه وهو ابني, فان كان هناك ما هو أسمى من ذلك فلن أتواني عن أن أضع رصاصة في رأسي!

الأم: دعك من هذا الهراء!

كيلر: ها قد سمعتني وتعرفين الآن ما عليك أن تقوليه له (برهة صمت, يبتعد عنها ثم يتوقف) ولكنه رغم ذلك لن يبعث بي الي السجن. انه لن يفعل هذا...

الأم: لقد أحبك يا چو , وقد حطمت قلبه.

كيلر: ولكن أن يبعث بي الي السجن..

الأم: لا أدري, ولكنني أدركت الآن فقط أننا لا نعرفه حق المعرفة. يقولون انه كان وقت الحرب ضاريا فتاكا أما هنا فقد كان يخاف دائما من الفئران. انني لا أعرفه ولا أعرف ما سيفعله.

كيلر: يا للشيطان! لو أن لاري كان حيا لما تصرف علي هذا النحو. كان يفهم مم يتكون العالم . لقد كان يطيعني. كان العالم في نظره واجهة طولها أربعون قدما وينتهي بحدود المنزل. أما هذا الابن فان كل شئ يقلق باله. تعقدين صفقة, وتتقاضين دولارين أكثر من حقك فيتساقط شعره. انه لايفهم معني المال. لقد جاءه سهلا, بل سهلا للغاية. أجل. لهفي عليك يا لاري, ابنا خسرناه. لاري. لاري (يتهاوي علي المقعد أمامها) ما العمل يا كيت؟

الأم: چو . چو .. أرجوك. اطمئن. لن يمسك سوء.

كيلر: (باستماتة وحيرة) من أجلكم ياكيت, من أجلكم. هذا كل ما عشت من أجله..

الأم: أعرف ذلك يا عزيزي. أعرف ذلك (تدخل آن من البيت, يلوذان بالصمت. ينتظرانها لتبدأ الحديث).

آن: لم تسهرين؟ سأخبرك وقتما يعود.

كيلر: (ينهض ويتقدم نحوها) انك لم تتناولي عشاءك. أليس كذلك ؟ (لزوجته) لم لا تعدين لها شيئا؟

الأم: أجل, سوف...

آن: ما عليك, انني لا أحس بالجوع (لا يستطيعون التحدث) هناك شئ أريد أن أقوله لكما (تتقدم نحوهما ثم تتوقف) لن أفعل شيئا ضده.

الأم: يالك من فتاة طيبة! (كيلر) أرأيت ؟ انها...

آن: لن أفعل شيئا ضد چو , ولكن يجب عليكما أن تفعلا شيئا من أجلي (توجه كلامها للأم) لقد أصبت كريس بعقدة الشعور بالذنب اذ يكون معي. وسواء أقصدت ذلك أم لم تقصديه فقد أحكمت وثاقه أمامي. لذا أود أن تخبريه أن لاري قد مات وأنك واثقة من ذلك. أتفهمينني! انني لن أخرج من هنا وحدي فلا حياة لي بهذا الوضع. أريد منك أن تطلقيه من عقاله وأعدك حينئذ أن كل شئ سينتهي ونرحل. هذا ما أريد قوله.

كيلر: أخبريه. عليك أن تخبريه.

آن: انني أعرف ما أطلبه ياكيت. لقد كنت أما لابنين ولكنك الأن أم لابن واحد.

كيلر: عليك أن تخبريه.

آن: وعليك أن تقول نفس الشئ له حتي يعرف أنكما تعنيان ذلك حقا.

الأم: يا عزيزتي, لو أن ابننا قد مات, فلن يكون اقناع كريس بذلك وقفا علي كلامي.. بل لسوف يتبدد حبه لك ليلة أن يضمكما فراش واحد. لأنه يعرف, وأنت تعرفين. لسوف ينتظر أخاه الي الأبد! كلا يا عزيزتي. لا شئ من هذا القبيل. سترحلين في الصباح, وسترحلين وحدك. هذه حياتك, حياتك الخاوية وهو بعيد.

(تتجه الي المدخل وتنطلق داخلة)

آن: لقد مات لاري يا كيت.

الأم: (تقف): لاتكلميني.

آن: قلت انه مات. انني واثقة مما أقول. لقد مات فيما وراء ساحل الصين في الخامس والعشرين من نوفمبر. لم تتعطل طائرته ولكنه مات. أؤكد لك.

الأم: وكيف مات؟ انك تكذبين. كيف مات أن كنت حقا تعرفين؟

آن: لقد كنت أحبه, وأنت تعرفين ذلك. أكنت أتطلع الي سواه لو لم أكن واثقة مما أقول ألا يكفيك هذا؟

الأم: (تتقدم نحوها) ماذا يكفيني؟ عم تتحدثين؟ (تقبض بشدة علي معصم آن).

آن: انك تؤلمين معصمي.

الأم: عم تتحدثين؟ (برهة صمت, تحدج في آن ثم تتحول عنها وتذهب الي كيلر).

آن: چو , ادخل البيت.

كيلر: ... لم ؟

آن: أرجوك أن تدخل.

كيلر: اذن دعيني أعرف لحظة أن يعود. (يدخل كيلر المنزل).

الأم: (تشاهد آن وهي تخرج خطابا من جيبها) ما هذا؟

آن: اجلسي (تنتقل الأم الي المقعد ولكنها لا تجلس) أولا, لابد أن تفهمي هذا: عندما قدمت لم يكن لدي أي فكرة أن چو .. لم أكن أحمل ضغينة له أو لك. أتيت كي أتزوج. هكذا كان أملي.. اذن فلم أحضر هذا معي كي أولمك. كنت أنوي ألا أطلعك عليه الا بعد أن أستنفد كل الوسائل لأزيل ما يساورك من شكوك عن مصير ابنك لاري.

الأم: لاري! (تخطف الخطاب من يد آن).

آن: لقد كتبه لي قبل أن.. (تفتح الأم الخطاب وتشرع في قراءته) انني لا أسعي الي ايلامك يا كيت, ولكنك تضطرينني الي ذلك. فتذكري أنك.. تذكري. لطالما قاسيت ما أنا فيه من وحدة مريرة ياكيت. لايمكنني أن أرحل من هنا وحدي مرة أخري (تصدر أنة طويلة خفيضة من حنجرة الأم وهي تقرأ) لقد اضطررتني أن أطلعك عليه. ماكنت لتصدقيني. لقد أخبرتك مرارا وتكرارا. ماذا كان يمنعك من تصديقي؟

الأم: أوه .. يا الهي! ...

آن: كيت, شد ما يؤسفني ذلك.. شد ما يؤسفني ذلك.. شد ما يؤسفني ذلك.

(يدخل كريس من طريق العربات يبدو عليه الاعياء).
كريس: ما الخبر..؟
آن: أين كنت؟.. انك تتصبب عرقا (الأم لا تتحرك) أين كنت؟
كريس: مجرد لفة أو لفتين بالعربة. ظننت أنك رحلت.
آن: أين أذهب ؟ ليس أمامي مكان أذهب اليه.
كريس: (لأمه) أين أبي؟
آن: نائم بالداخل.
كريس: اجلسا, كلاكما, سأقول لكما ما يجب علي أن أقوله.
الأم: لم أسمع صوت العربة ..
كريس: تركتها بالجراج.
الأم: لقد خرج چيم يبحث عنك.
كريس: أماه.. اني راحل. أمامي شركتان في كليڤلاند وقد يمكنني الحصول علي وظيفة في احداهما. أعرف فيما تفكرين ياآني. ان فكرك في محله. انني جبان خسيس. لقد انحدرت الي هذا الدرك في هذا البيت لأنني شككت في أبي ولم أحرك ساكنا. لو أنني عرفت في تلك الليلة, حين عدت من الحرب, ما عرفته الآن, لكان الآن بنيابة الدائرة وكنت أنا الذى اقتدته الي هناك. أما الآن فكل ما أستطيع عمله اذا ما نظرت اليه, هو البكاء.
الأم : عم تتحدث؟ ماذا بوسعك أن تفعل غير ذلك؟
كريس: كان بوسعي أن أسجنه لو انني احتفظت بانسانيتي, ولكنني صرت الآن علي شاكلة الناس جميعا. انني الآن رجل عملي. أجل , لقد جعلتم مني رجلا عمليا.
الأم: وهكذا يجب أن تكون.
كريس: ان قطط الحي قطط عملية, والجنود الذين ولوا الأدبار ونحن نحارب كانوا رجالا عمليين. الذين ماتوا هم وحدهم الذين لم يكونوا أناسا عمليين, ولكنني الآن رجل عملي. لذا فانني أبصق علي نفسي. سأرحل. سأرحل الآن.
آن: (تخطو نحو المؤخرة حيث يقف) سأذهب معك.
كريس: كلا يا آن.
آن: كريس. أنا لا أريد منك أن تفعل شيئا ضد چو .
كريس: أتظنين ذلك؟
آن: أقسم أنني لم أطلب منك ذلك أبدا.
كريس: ولكنك, في قرارة نفسك, ستفعلين ذلك دائما.
آن: اذن فافعل ما يمليه عليك الواجب!
كريس: ولكن ماذا أفعل؟ ماذا بقي لي أن أفعله؟ لقد سهرت الليل طوله أبحث عن مبرر لاشقائه.
آن: بل هناك مبرر؟ نعم, هناك مبرر!
كريس: ماذا ؟ أأحيي الموتي ان أنا وضعته في السجن؟ اذن لم أفعل ذلك؟ كنا في الميدان نطلق النار علي كل من يسلك سلوك كلب دنئ. ولكن الشرف هناك كان شيئا له معناه. كان المرء يحمي شيئا. أما هنا؟ في هذا البلد, بلد الكلاب الفخمة الضخمة, فان المرء لا يجب من عداه. بل انه يأكل لحمه. هذا هو المبدأ.. المبدأ الوحيد السائد بيننا. كل ما هناك أنه تصادف وقتل بعضهم هذه المرة. هكذا يسير العالم. فكيف أنتقم منه في شخصه هو؟ أي منطق في هذا؟ اننا نعيش في حديقة حيوانات. حديقة حيوانات!
آن: (للأم) انك تعرفين ما يجب عليه عمله! فلتخبريه!
الأم: دعيه يذهب.
آن: لن أدعه يذهب. أخبريه بما يجب عليه عمله.
الأم: آني!
آن: اذن فسأخبره أنا!
(يدخل كيلر من البيت. يراه كريس يقبل نحو مقدمة المسرح بالقرب من الخميلة)
كيلر: ماذا دهاك؟ أريد أن أتحدث اليك.

كريس: ليس لدىّ ما أقوله لك.
كيلر: (يأخذ بذراعه) أقول أريد أن أتحدث اليك!
كريس: (يتخلص منه بعنف) دع ذراعي يا أبي والا آذيتك. ليس عندك ما تقوله لي فأوجز في كلامك.
كيلر: ما الخبر بالضبط؟ ما الخبر؟ ألديك مال وفير تنوء به؟ أهذا ما يضايقك؟
كريس: (بلهجة أقرب ما تكون الي السخرية) نعم, يضايقني.
كيلر: ان لم تستطع أن تألفه فاتلفه. أتسمعني؟ خذ كل سنت منه وتصدق به, الق به في البالوعة. أفي هذا حل للمشكلة؟ أقول في البالوعة. هذا كل ما أستطيع قوله. أتظن أنني أسخر؟ انني أرشدك الي ما يجب عليك عمله. احرقه ان كان ملوثا. انه مالك لا مالي فانني علي حافة القبر. أجل, رجل عجوز علي حافة القبر, ولا أملك شيئا, والأن, قل لي! ماذا تريد أن تفعل!
كريس: ليست العبرة بما أريد أن أفعل, انما العبرة بما تريد أن تفعل أنت.
كيلر: وماذا ينبغي علي عمله؟ (يصمت كريس) السجن؟ تريد مني أن أذهب الي السجن؟ ان كنت تريد مني ذلك فقله! أهذا هو مكاني؟ اذن قل لي ذلك! (برهة صمت) ما الخبر؟ لم لا تستطيع أن تصارحني؟ (مهتاجا) انك تقول لي كل شئ فقل شئ فقل ذلك اذن! (برهة صمت) سأقول أنا لك لم لا تستطيع أن تلفظ ذلك. انك تعلم أنه ليس مكاني. لأنك تعلم ذلك! (مؤكدا بغضب متزايد وبلهجة يأس لاتتغير) من كان يعمل أثناء الحرب دون مقابل؟ أني علي استعداد أن أعمل دون مقابل ان هم فعلوا ذلك! أكانوا يسلمون مدفعا أو عربة من ديترويت قبل أن يقبضوا الثمن, أتسمي هذا عملا نزيها؟ انه الدولار والسنت. انه الدولار والسنت في الحرب والسلم علي السواء. أي شئ نزيه هنا ان نصف المواطنين– تبا لهم! – يجب أن يدخلوا السجن ان أنا دخلته! هذا هو السبب في أنك لا تستطيع الرد.
كريس: أجل, هو ذاك.
كيلر: اذن .. فلم أكون أنا الخبيث وحدي؟
كريس: أعلم أنك لست أسوأ من معظم الرجال ولكنني كنت أظن أنك أحسن منهم. لم أنظر اليك قط كأحد الرجال ولكنى كنت أنظر اليك كأبى (يكاد ينهار). انني لا أستطيع الآن أن أنظر اليك بصفتك هذه, لا أستطيع أن أنظر الي نفسي!
(يستدير عجزا منه عن مواجهة كيلر. تذهب آن بسرعة الي الأم وتأخذ الخطاب منها وتندفع نحو كريس. تندفع الأم من فورها كي تعترض طريقها)
الأم: أعطيني هذا!
آن: سيقرأه! (تدفع بالخطاب الي يد كريس) من لاري. كتبه لي يوم انتحاره.
كيلر: لاري!
الأم: كريس! انه ليس لك (يبدأ في القراءة) چو .. اخرج من هنا.
كيلر: (مبهوتا وفزعا) لم تنطق باسم لاري؟ ماذا..؟
الأم: (تدفعه باستماتة نحو الممر وهي ترمق كريس) أخرج الي الشارع! (تتجه الي المقدمة لتقف بجوار كيلر) اياك ياكريس.. (تتوسل اليه بحرارة) لاتخبره..
كريس: (بهدوء) ثلاث سنوات ونصف ونحن.. نتكلم ونتكلم. والآن أخبرني ماذا ينبغي عليك عمله.. هكذا مات فقل لي اذن كيف يكون وضعك.
كيلر: (متوسلا) كريس. ان الانسان لايمكنه أن يكون ملاكا في هذا العالم.
كريس: لاتحدثني عن العالم فانني أعرف أعرف أحواله ومآسيه ولكن انصت الي هذا وقل لي ما يجب عليك كرجل, أن تفعل! (يقرأ) "عزيزتي آن .." أتنصتون؟ لقد كتب هذا يوم انتحاره. انصتوا، لا تبكوا.. أنصتوا! .."عزيزتي آن. من المحال أن أسطر ما أشعر به, علىّ أن أفضي اليك بهذا, لقد وصلتنا أمس عن طريق الجو شحنة كبيرة من الجرائد، وقرأت عن أبي وأبيك وقد أُدينا. لست بقادر علي أن أعبر عن نفسي. لا يمكنني أن أنقل اليك ما أحس به من شعور.. ولا قبل لي بالعيش بعد اليوم. وقد حدث أمس أن حوّمت حول القاعدة مدة عشرين دقيقة قبل أن أستطيع أن أهبط اليها. كيف سولت له نفسه أن يفعل ذلك؟ كل يوم لا يعود ثلاثة أو أربعة رجال بينما يجلس هو يدير مصنعه.. لا أعرف كيف أخبرك بما أشعر به.. أنا لا أستطيع أن أواجه أي مخلوق.. انني قائم في مهمة بعد بضع دقائق. قد يعلنون عن فقدي. ان هم فعلوا فلتعلمي أنه لا يجب عليك أن تنتظريني. أقول لك يا آن,

لو أنه وقع الآن في قبضتي لقتلته.." (يخطف كيلر الخطاب من يد كريس ويقرأه. بعد فترة صمت طويلة) والآن انح باللائمة علي العالم ! أتفهم هذا الخطاب ؟
كيلر: (معمعما) أظن أنني أفهمه. أحضر العربة. سألبس جاكتتي .
(يستدير ويتجه ببطء صوب البيت. تندفع الأم كي تعترض طريقه)
الأم: لم أنت ذاهب؟ ادخل لتنام. لم أنت ذاهب؟
كيلر: لن أستطيع النوم هنا. سأشعر أنني أحسن حالا ان ذهبت.
الأم: ما أشد حماقتك. لقد كان لاري ابنك أيضا, أليس كذلك ؟ انك تعلم أنه ما كان ليطلب منك أبدا أن تفعل هذا.
كيلر: (ناظرا الي الخطاب في يده) اذن فما هذا ان لم يكن مطالبة بذلك؟ أجل, لقد كان ولدي, ولكني أظن أنهم كانوا في نظره, كلهم أولادي, ولا ريب أنهم كانوا كذلك. أجل, سأنزل اليكم حالا (يخرج الي البيت).
الأم: (لكريس باصرار) انك لن تقتاده الي مركز الشرطة!
كريس: بل سأقتاده.
الأم: أنت وشأنك. ولكنك ان طلبت اليه أن يبقي فسيبقي. اذهب واطلب اليه ذلك!
كريس: ما من أحد يستطيع أن يوقفه الآن.
الأم: يجب عليك أن توقفه! ما طول المدة التي سيقضيها في السجن؟ أتسعي الى قتله؟
كريس: (مادا يده بالخطاب) أظن أنك قرأت هذا!
الأم: (تشير الي خطاب لاري) لقد انتهت الحرب! ألم تسمع ذلك؟ انتهت!
كريس: اذن ماذا كان لاري بالنسبة اليكما؟ قطعة من الحجر وقعت في الماء؟ لايكفي أن يشعر أبي بالحزن فان لاري لم يقتل نفسه لمجرد ايلامك وايلام ابي.
الأم: وماذا يمكننا أن نفعل أكثر من ذلك؟
كريس: تستطيعان أن تكونا أحسن مما أنتما الآن عليه! عليكما أن تعرفا دواما أن هناك عالما من البشر خارج دائرتكما وانكما مسئولان أمامه والا فقد ضيعتما ابنكما, اذ أن هذا هو السبب الذي مات من أجله
(صوت طلقة نارية يدوي في البيت, يقفون في جمود لبرهة وجيزة. يندفع كريس نحو المدخل, يتوقف علي السلم ويلتفت الي آن)
كريس: ابحثي عن چيم ! (يدخل البيت وتهرع آن الي طريق العربات. تقف الأم وحدها جامدة)
الأم: (تئن في حنو) چو ... چو ... چو ... چو ... (يخرج كريس من البيت, يتقدم ويلقي بنفسه بين ذراعي أمه).
كريس: (يكاد يبكي) أماه. لم أقصد أن ..
الأم: كلا ياعزيزي. لا تنح باللائمة علي نفسك. هيا انس, وعش. (كريس يهم بالكلام) شْ. شْ.. (تنزل ذراعيه برفق وتتحرك صوب المدخل) شْ شْ.. (عند بلوغ درج المدخل تنفجر تنشج بالبكاء).

ستار

مختارات من أعمال المترجم حسن عبدالمقصود:

روايات ومسرحيات وكتب نقدية:

- "الابن الأكبر." جون جلزورذي، ترجمة حسن عبد المقصود حسن، مراجعة وتقديم أحمد خاكي، القاهرة: روائع المسرح العالمى العدد 53، 1964.
- "السادس من يونية." ليونيل شابيرو، ترجمة حسن عبد المقصود حسن، مراجعة أحمد خاكي ، القاهرة: الدار المصرية للتأليف والترجمة، 1965. (454 صفحة)
- "كلهم اولادي." آرثر ميلر، ترجمة حسن عبدالمقصود حسن، مراجعة وتقديم عبدالغني عبدالله خلف الله. القاهرة: روائع المسرح العالمى العدد 58، 1965.
- "همسات ابليس، أو قلب العالم." رايدر هجارد، ترجمة حسن عبدالمقصود حسن. المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر، دار الكاتب العربى للطباعة والنشر،1967 .
- "من وحى العيد." تشارلز ديكنز، ترجمة حسن عبدالمقصود حسن، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر، دار الكاتب العربى للطباعة والنشر، 1968.
- "رحلة عاطفية." لورنس سترن. ترجمة حسن عبدالمقصود واسحق ملطى، مراجعة أحمد خاكى. سلسلة الألف كتاب العدد 523. القاهرة: نهضة مصر، د.ت.
- "جون دوس باسوس: حياته وأعماله." جون رن، ترجمة حسن عبدالمقصود وأسحاق ملطى ومراجعة أحمد خاكى. القاهرة: دار المعرفة، ؟196. 297 صفحة.
- "شيطان الغابة" و"الخال فانيا." تأليف انطون تشيخوف، ترجمة محمد حسن التيتي، مراجعة حسن عبد المقصود حسن، من المسرح العالمي وزارة الإعلام، الكويت 1970.
- "أوبرا الصعلوك." جون جي، ترجمة حسن عبدالمقصود حسن. الكويت: وزارة الاعلام، من المسرح العالمي العدد 63 ، 1974.
- "'الشلال' و'المنبوذة': (مسرحيتان)." تأليف رابندرانات طاغور. ترجمة وتقديم حسن عبد المقصود حسن، مراجعة أحمد البكري. الصفاة، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1998.
- **دراسات:**

- "الأدب والفلسفة: الحقيقة فى التراجيديا." ريتشارد كونز، ترجمة حسن عبدالمقصود حسن. الثقافة الأجنبية، 2، بغداد: وزارة الثقافة والإعلام، 1982.
- "التاريخ النقدى لأدب الأطفال." كورنيليا مجز وأخرون، ترجمة حسن عبدالمقصود حسن. الثقافة الأجنبية، 3، بغداد: وزارة الثقافة والإعلام ، 1985.
- "لير وتولستوى والمهرج." جورج أورويل، ترجمة حسن عبدالمقصود حسن. الثقافة الأجنبية، 3، بغداد: وزارة الثقافة والإعلام، 1981.
- "الرواية البوليسية." مجموعة من الكتاب فى جريدة التايمز الإنجليزية، ترجمة حسن عبدالمقصود حسن . الثقافة الأجنبية، 3، بغداد: وزارة الثقافة والإعلام، 1982.
- "علاقة الأدب باللغة." باربرا هيرنشتاين سميث، ترجمة حسن عبدالمقصود حسن. الثقافة الأجنبية، 1، بغداد: وزارة الثقافة والإعلام، 1982.
- "الكسب والخسارة." جلبرت بريم، ترجمة حسن عبدالمقصود حسن. الثقافة العالمية، 44، الكويت: المجلس الوطنى للثقافة والفنون ، 1989.
- "اليابانيون والمثل الأعلى للجمال." دونالد كين، ترجمة حسن عبدالمقصود حسن. الثقافة العالمية، 48، الكويت: المجلس الوطنى للثقافة والفنون، 1989.

دراسات في الترجمة:

- الترجمة العلمية والتقنية والصحفية والأدبية: الفرقة الثالثة (جزءان)، يوئيل يوسف عزيز، حسن عبدالمقصود حسن، سمير عبد الرحيم الجلبي، شاكر محمود. الكويت مطابع الرسالة: وزارة التعليم العالى والبحث العلمى العراقية، 1980.

(مرجع رئيس فى إعداد المترجم وتدريبه على التدرج فى تدريبات الترجمة، ينقسم إلى جزئين، الجزء الأول 546 صفحة، والثانى 508.)

- "ماكبث بين ترجمتى خليل مطران ومحمد فريد أبو حديد. "حسن عبدالمقصود، 6، بغداد: مجلة كلية الآداب المستنصرية، 1982.

- الترجمة العلمية والتقنية والصحفية والأدبية: الفرقة الرابعة (جزءان)، يوئيل يوسف عزيز، حسن عبدالمقصود حسن، سمير عبد الرحيم الجلبي، شاكر محمود. مطابع جامعة الموصل: وزارة التعليم العالى والبحث العلمى العراقية، 1985.

(مرجع رئيس فى إعداد المترجم وتدريبه على التدرج فى تدريبات الترجمة، ينقسم إلى جزئين، الجزء الأول 488 صفحة، والثانى 292.)

روابط مفيـــدة

إعداد: د.رضوى قُطيط
قسم اللغة الإنجليزية - كلية الألسن

مكتبة رقمية تضم أكثر من ألف كتاب تراثي باللغة العربية بما في ذلك المعاجم العربية
www.alwaraq.net

Accounting glossary (English >Arabic) مسرد لمصطلحات المحاسبة (انجليزي – عربي)
http://arabic.microfinancegateway.org/section/glossary/

Investment-related terms (English) مسرد مصطلحات في مجال الاستثمار (انجليزي)
http://www.investopedia.com/dictionary/

Dictionary of Islamic Investment مسرد مصطلحات في مجال الاستثمار الإسلامي
http://www.islamifn.com/basic/muagem.htm

Trading Glossary (English) مسرد مصطلحات تجارية (انجليزي)
http://www.trading-glossary.com/

World Bank Term Base (Multilingual- Arabic included) مسرد مصطلحات خاص بالبنك الدولي (متعدد اللغات)
http://translate.worldbank.org/ambassador/ControlServlet?activityName=termviewer&TERMBASEID=44

Glossary of Islamic Art (English) مسرد مصطلحات في مجال الفن الإسلامي (انجليزي)
http://www.islamic-art.org/Glossary/glossary.asp

English <> Arabic Legal Dictionary مسرد مصطلحات قانونية (انجليزي –عربي، عربي-انجليزي)
http://muqtafi.birzeit.edu/dictionary.asp

Digital Assets Repository (DAR) developed at the Bibliotheca Alexandrina سجل رقمي (دار) تطوره مكتبة الإسكندرية
http://dar.bibalex.org/#AdvancedSearch

Archived access to all the conferences, lectures and presentations taking place at the Bibliotheca Alexandrina سجل رقمي لجميع المؤتمرات والمحاضرات التي عقدت في مكتبة الإسكندرية
http://webcast.bibalex.org/home/home.aspx

A multilingual terminology database maintained by UN قاعدة مصطلحات خاصة بالأمم المتحدة بلغات الأمم المتحدة الست الرسمية
https://unterm.un.org

A multilingual terminology database maintained by FAO قاعدة مصطلحات خاصة بمنظمة الفاو
www.fao.org/faoterm/en

United Nations Interpreters Glossaries مسرد مصطلحات خاص بالمترجمين الشفهيين بالأمم المتحدة
un-interpreters.org/glossaries.html

A Glossary of Terms for UN Delegates - UNITAR مسرد مصطلحات خاص بوفود الأمم المتحدة – معهد الأمم المتحدة للتدريب والبحث
www.unitar.org/mdp/sites/unitar.org.mdp/files/Glossary_E.pdf

Acronym Finder قاموس للاختصارات الإنجليزية
www.acronymfinder.com

BibleGateway - a multilingual searchable database of the Bible with several versions available موقع للكتاب المقدس وترجمته إلى لغات العالم
http://www.biblegateway.com/

QuranBrowser موقع للبحث في آيات القرآن الكريم
http://quranbrowser.com/

Enriched Corpora including British National Corpus, Contemporary American English Corpus, and Historical American English Corpus مكنز لغوي بريطاني وأمريكي معاصر وتاريخي
https://corpus.byu.edu

TRADOS Trial Version موقع لبرنامج ترادوس - (ذاكرة ترجمة)
http://www.translationzone.com/en/landing/sdl-trados-studio-trial/default.asp

Free Translation Memory – WordFast موقع لبرنامج وردفاست - (ذاكرة ترجمة)
http://www.wordfast.net/

Free Translation Memory – OmegaT موقع أوميجا تي - (ذاكرة ترجمة)
http://sourceforge.net/projects/omegat

تجربة مترجم

إعداد: د.محسن فرجانى
قسم اللغة الصينية – كلية الألسن

أصعب شيء في كتابة تجربة الترجمة بالنسبة لي هو نسبتها إلى جهد شخصي أو رؤى ذات فردية، وإنما هي أقرب إلى كتابة صفحة مختصرة جداً تلقي مساحة ولو ضئيلة من الضوء على جهود الترجمة عند جيل من أبناء الألسن في الفترة الممتدة منذ منتصف الثمانينات حتى اللحظة الراهنة. لحظة البدء كانت عند إعادة افتتاح قسم اللغة الصينية آخر السبعينات، حيث توطدت الصلة بين جيل من الأساتذة والباحثين ممن عاشوا تجربة تطوير البناء الثقافي كجزء من مشروع تحديث هائل، وكان للترجمة نصيب كبير في الحراك الثقافي العظيم الذي تعرضت له مناطق العالم الثالث منذ الخمسينات..وكان تأثير هذا الحراك هائلاً، وربما جاز لي القول بأني لمست ذلك عن قرب، عندما التقيت لأول مرة بالمستعرب الصيني "جي شوي" (صافي) أثناء بعثته الدراسية بآداب عين شمس، إذ وجدت فيه هو نفسه نموذجا يجسد تأثير الحراك الثقافي على الباحثين الصينيين، خصوصًا أنه كان واحداً من أبناء ماسمي بـ "المرحة الثالثة" من حركة الترجمة الصينية في العصر الحديث..وتلك حركة بدأت أساساً منذ مطلع القرن العشرين واستهدفت تغيير ملامح الثقافة التراثية القديمة وانتهت بعاصفة في منتصف الخمسينات..ومع ذلك فقد تخرج في هذه الحركة أجيال من المترجمين الأكفاء..كان "صافي" أحد أولئك المترجمين الذين تعلمت منهم، وربما كان فعلاً هو أستاذي الأول، وبخاصة في فن ترجمة التراث، فهو نفسه كان مترجماً في التراث الصيني،وبالتالي فقد خطوت معه خطوات إلى دهاليز ذلك العالم المكتنف بالغموض..عالم الدراسات الصينية. كثيرا ما كنت أزوره فأجده منهمكاً في مراجعة قطعة من كتاب "سياسات الدول المتحاربة" أو قصيدة من "كتاب الشعر القديم" أو فصل من رواية كلاسيكية..إلخ، وفي ثنايا حديثي معه أتعرف على مداخل وتفاصيل كثيرة تتصل بهذا المنطقة الساحرة من تاريخ شعب وتراث أمة..لم أكن في البداية أستطيع أن أطرق مداخل هذا العالم، حتى وهو معي يشرح تفاصيل كثيرة من عصور التدوين وخصائص الكتابة والنصوص وكتابها وقدامي المحققين..وبصراحة، ورغم أني استفدت منه كثيراً، فقد ترددت في ترجمة التراث، وتأجلت المحاولة لأكثر من عشرين سنة، لكني ذهبت إليه مرة بترجمة مبدئية لإحدى القصص القصيرة من الأدب الحديث (نشرتها فيما بعد في أخبار الأدب تحت عنوان "خمسة جنيهات فضية" في ظل تشجيع الأستاذ جمال الغيطاني، الذي كان بادر إلى نشر أول جهودي في ترجمة التراث) وأذكر جيداً صراحته و"امتعاضه" البادي من طريقتي في الترجمة، من السطر الأول، ونصيحته لي بأن "أكتب" نصاً يحرص على الصورة الفنية الجمالية أكثر من حرصه على التمسك الحرفي بالصياغة اللغوية في أصل المصدر المترجم عنه. كان صادقاً وواضحاً وصريحاً (صراحة موجعة!) في ضيقه وتبرّمه بكل ما وافيته به من محاولات، ولم يرض إلا بما قرأه في الترجمة الخامسة تقريباً. وتنقضي سنوات بعدها إلى أن يزور الألسن أستاذ آخر من "جيل الفترة الثالثة من مترجمي الحداثة الصينية" هو الأستاذ الدكتور "يانغ شياو بو"، ويقود مشروعاً كبيراً للتعاون بين الألسن ومعهد اللغات ببكين في ترجمة تبادلية لمقتطفات من التراث الأدبي العربي والصيني (في الفترة الممتدة من 1994 إلى 1996 تقريباً) وهو التعاون الذي انصهرت فيه جهود كل زملاء قسمنا وأثمر جزءين مترجمين ـمن وإلى العربيةـ تحتفظ مكتبة الألسن بنسخ منهما. وبالطبع فقد كانت بالنسبة لي تجربة مهمة جداً خرجت منها متسلحاً بشجاعة الدخول إلى معترك الترجمة التراثية ـوإن لم أكن قد امتلكت الجدارة المؤهلة أو الدُّربة الضرورية لخوض هذا المجال ـ نعم..تعلمت على يد كثيرين من أبناء هذا الجيل من مترجمي التحديث الصيني، وأحرص في كل مناسبة على ذكر هذا الفضل، مثلما أفخر به أيضاً وأعده سببا قويا للامتنان! وأحسب أني وزملائي استفدنا كثيراً مما تعلمناه على يد هذا الجيل من المعلمين والباحثين. ولم تتأكد، بالنسبة لي، هذه الاستفادة إلا عندما أقبلت على مواصلة ترجمة كتب التراث الصيني من خلال المركز القومي للترجمة (وزارة الثقافة المصرية)، الذي أدين له أكثر من أي شيء بكل الفضل فيما أصدره لي حتى الآن من ترجمات، ولولاه لما كان لمثل هذا الميراث الإنساني العريق أن يصل إلى أرفف المكتبة العربية، خصوصاً أن جهود ترجمة الآثار الفكرية الصينية قد تأخرت طويلاً، على مدى تاريخ العلاقات الثقافية بين العرب والصين..بطول وعرض الصلات المشتركة، سواء

في العصر القديم أو الحديث أو المعاصر..وكان من أسباب التناظر أو التلاقي العربي الصيني ما يفرض قيام "تكافؤ" ثقافي من نوع ما، يحرص على نقل الآثار الفكرية والفلسفية القديمة بين الثقافتين..ومن هنا كانت الضرورة التاريخية تفرض علينا في الألسن، ومن الجانب العربي، أن نمد الجسر إلى الجانب الآخر الذي بعدت كثيراً ضفته. هنا، أنت ترى، يتعذر كثيراً عليّ أن أتناول تجربتي من زاويتي الفردية المحاصرة، ابتداء، سواء بحدود رؤية ذاتية أو بتقدير الظروف الممكنة لإنتاج الترجمات وإمكانيات تحقيقها لأهدافها؛ فالهدف هنا ليس ذاتياً بأي حال، ومردوده البعيد يتجاوز شخص القائم بالترجمة..أذكر في هذا الصدد أن المترجم والروائي الراحل محمد مبروك كان قد تحمس كثيراً لترجمة أعمال مويان (أديب نوبل الصيني 2012) القصصية، ومن فرط حماسه أنه قال لي إحدى المرات، وبصراحة قاسية، إن هذا اللون من الإنتاج الترجمي يمكن أن يحظى بنسبة قراءة معقولة..أكثر مما يتوافر لترجمات التراث إياها.."دعك من تلك الكتب القديمة قليلاً..واهتم أكثر بالإنتاج القصصي الصيني..فهنا أنت تضمن قارئاً في السوق!" [وللحق، فقد كان يقصد تقييما إيجابيًا للقصص الصيني المعاصر، في مجال حكم القيمة بشأن حالة من الارتباك تسيطر على مشهد الإبداع العالمي (الغربي، أساساً) في اللحظة الراهنة]

أعرف أن خزانة المترجمين تمتلئ بكثير مما يستحق أن يروى، وأن ثمة صندوق للعجائب يقبع في ركن ما من أشيائهم الشخصية، وأحسب أن لدي مشروعاً لتسجيل تجربة المترجمين وإنجازاتهم. إيماناً بقيمة ما تختزنة الخبرة الواعية لديهم من رؤى مهمة لا تقل قيمة عما تستدعيه وما تكشف عنه القراءات النقدية في الإنتاج الإبداعي عموماً في النصوص الأصلية، لكن ثمة جهود في الترجمة تنزع إلى الطابع الجمعي، وإن قام بها آحاد المترجمين، وإن تذرعت بمبررات الرؤى والتقديرات الذاتية، لا لشيء إلا لأنها استلهمت دوافعها من موضوعية الظروف ومن حصيلة التجارب التي تزخر بها حركة التاريخ.

د.محسن فرجانى